

LITERATURA

Tartalom

XLV. évf. 2019/1.

Nekrológ

- JÓZAN Ildikó
En arkhé – Jeney Éva (1963–2019) 3
- VERES András
Varga László (1939–2018) 7

Tanulmány

- Daniel ABONDOLO
A stíluson keresztül megközelített személyiség
– Szabó Dezső komolyan zavarba ejtő alakjáról – 9
- BOZSOKI Petra
„A magyar feminizmus uttörője”?
– Kánya Emília a kulturális emlékezetben – 33

Műhely

- GLÓZER Rita – TORBÓ Annamária – GEISZ Barbara
„Young adult”
– Rajongói tartalmak és amatőr irodalom a közösségi
médiában – 52
- HAVASRÉTI József
Salonkultúra, irodalomkritika és a vélemények
fétiskaraktere a közösségi médiában 74
- BEZECZKY Gábor
Kökény és borsó
– Az Arcanum Digitális Tudománytárról – 87

Szemle

- NÉMETH Ákos
Az irodalom reklámfőnöke
– SZERB Antal. *Nagy emberek gyermekcipőben.*
Rádióelőadások. Budapest: Szépmíves Könyvek, 2017 – 100

S. HORVÁTH Géza	
A műfajfogalom újraértésének esélyei az európai irodalmi hagyományban	
– SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán, szerk. <i>Műfaj és komparatiztika</i> . Budapest: Gondolat Kiadó, 2017 –	109
Summaries	121

Nekrológ

Józan Ildikó¹

EN ARKHÉ

– Jeney Éva (1963–2019) –

„Születésünkre nem emlékszünk, halálunk mások történetébe fonódik, épp ezért van szükség az elbeszélés kezdetet és véget, ezáltal elbeszélő egységet teremtő hatalmára.”²

„Nem ér a neve! Nem ér a neve!” – *valahol* mind ezt kiáltottuk, amikor a hír jött. Üvöltöttük, suttogtuk, vinnyogtuk *szó szerint szótlanként*, egyre kétségbeesettebben, egyre áthatóbban, egyre hitetlenebbül. „Mi van ezen olyan érthetetlen, hm? – szölongattuk volna indulattal azt, aki elszólította –. Értsd meg, nem ér! Hát már a *jó szóból* sem értesz? Nem ér a neve, nem mondhatod ki, a használata *nincs jóváhagyva!*”

Mert „a *nem ér* varázsigé. Azt állítja, nem érvényes a név, tehát a névvel jelölt személy, azonossága felfüggesztődik, és ha nem ér, úgy legalábbis abban a világban, amelyben a felkiáltás elhangzik, nem felelős. A beszédaktus-elmélet szókinccsével élve tetten ért szó, több egyszerű kijelentésnél: cselekvés. [...] Ugyanúgy egy másik világ szabályainak megfelelő létmódra szólít fel, mint az irodalom vagy bármely fikció.”³ De mintha nem akarnának meghallani minket. Az élet világában „élve tetten ért szó”, a mi szavunk elhal, vagy a tetten ért szó nem él, nem talál el a másik világba.

Az irodalom, mely emberi nyelven szól, *máskor* képes hangot adni a másik világnak is. *Nyelvvél ruházza fel*. Éva értette ezt a nyelvet is.⁴ És nagyon értett mások nyelvén. Románul, franciául és angolul tudott, de ennél jóval több nyelvet beszélt. A magyart, anyanyelvét mint idegen nyelvet is. Beszélt az élő metaforáén és a halot-

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének adjunktusa.

² JENEY Éva, *Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet* (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 127.

³ JENEY Éva, „Nem ér a nevem! A név mint kicsinyítő tükör”, *Literatura*, 4. sz. (2009): 418.

⁴ Ld. JENEY Éva, „Szegedy-Maszák Mihály (1943–2016)”, *Literatura*, 3. sz. (2016): 119–123; JENEY Éva, „Vagyok, amit elbeszélek. Paul Ricœur 92 éve”, *Mérleg*, 2. sz. (2005): 122–129.

tén,⁵ a halottba sokszor és sok szellemmel maga lehelt új életet. A szerzőén, az olvasóén, a biblio- és irodalomterapeutáén. Az elmélet és a gyakorlat nyelvén. A teológia és a narratológia nyelvein. A fordítóén.⁶ Paul Ricœur, Antoine Compagnon, Tzvetan Todorov, Jacques Derrida nyelvén.⁷ Az internáltakén.⁸ Kuncz Aladáren,⁹ Krúdyén,¹⁰ az erdélyi irodalomén.¹¹ Szegedy-Maszák Mihályén, Veres Andrásén és mindannyiunkén, akiket szerkesztőként vett pártfogásába.¹² Az irónia nyelvében igazán otthonosan mozgott. Minket, azaz *mindenki* mást pedig a *nyelvi vendégszeretet* érzéséből épített otthonában fogadott már jóval az előtt is, hogy Ricœurnek köszönhetően megismerkedett volna a fogalommal. *En arkhé* volt Éva és a nyelvi vendégszeretet.¹³

⁵ JENEY Éva, *A metafora és az elbeszélés bölcsellete. Paul Ricœur irodalomelmélete* (Budapest: Akadémiai Kiadó), 2002.

⁶ Ld. JENEY Éva, „Az egyetemes fordíthatóság elve”, in *Szó és betű szerint a világ*, szerk. JENEY Éva, (Budapest: Balassi Kiadó, 2010), 186–203; JENEY Éva, „Fordítás, szerelem”, *Literatura*, 1. sz. (2009): 96–105.

⁷ Ld. fordításait: Paul RICŰR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (Budapest: Osiris Kiadó, 1999); Antoine COMPAGNON, *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006); Jacques DERRIDA, „Mi a helyreállító fordítás?”, in *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. HAJDU Péter, JENEY Éva és JÓZAN Ildikó (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 362–399; Tzvetan TODOROV, „Dialogikus kritika?”, *Helikon*, 1. sz. (2018): 38–48. stb.

⁸ Ld. egyebek mellett JENEY Éva, „Irodalmi és történelmi sziget, kolostor és várkastély. Kuncz Aladár: *Fekete kolostor*. Feljegyzések a francia internáltságából”, in *Térérzékelések-térértelmezések*, szerk. ÁDÁM Anikó és RADVÁNSZKY Anikó, 235–245 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2015); JENEY Éva, „A bouches inutiles-től a boche indésirable-ig. A nagy háború civil internálási politikájának kezdetei Franciaországban”, in *Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS András, 227–232 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015).

⁹ Ld. KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor. Feljegyzések a francia internáltságából*, szerk. BOKA László, FILEP Tamás Gusztáv és JENEY Éva (Budapest–Kolozsvar: Kriterion–Pro Ruralis Egyesület, 2014).

¹⁰ Ld. a BEZECZKY Gábor által sajtó alá rendezett *Krúdy Gyula Összegyűjtött Műveinek* 20, 21, 23, 24, 26. kötetét, melyekhez jegyzeteket írt (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010, 2011, 2013, 2013, 2015).

¹¹ Ld. például JENEY Éva, „Maorik és transzszilvánok. 1937. Jelszó és mítosz vita”, in *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, 352–362 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

¹² A *Pont Fordítva*-sorozat, a Reciti Kiadó és számos kötet szerkesztője volt; A *magyar irodalom története* (főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály [Budapest: Gondolat Kiadó, 2007]) mindhárom kötete nagyon sokat köszönhet neki.

¹³ A *Nyitott könyv* „Barátságos megértés” című fejezetében írja Éva a ricœur-i fogalmakhoz kapcsolódva: „A *nyelvi vendégszeretet* vagy az *emlékezetek cseréje* metafora utat nyit a közölhetőség és fordíthatóság elméleti modellje felé, és ez a modell az egyes közösségek (akár terapeuták és irodalmárok) közti párbeszédnek is mintája lehet”. JENEY, *Nyitott könyv*..., 174.

Éva minden írása a mi nyelvünkön beszél, és nekünk szól. Emberként szól nekünk, *személyesen* szólít meg mint szakmabelieket, együtt olvasókat (társolvasókat)¹⁴ és együtt gondolkodókat. A tudományos érdeklődés nála az emberi érzésből, tapasztalatból, problémából születik, és a tudomány útját végigjárva oda is tér vissza. Az ismerős gondolatban az ismeretlent fedeztetni fel, meghallja azt, amire legtöbbször otthonos (társadalmi, nyelvi stb.) önfeledtségünkben süketek vagyunk, és ezzel nyitja meg a tudományos kérdés kapuját és változatos ösvényeit.

Éva sosem akart úttörő lenni. Az sem, aki a rivaldafény közepében áll. Nem akart meghonosítani, irányt szabni, a korszerűnél is korszerűbb lenni. Ezzel szemben nem tartotta méltatlannak az együtt haladást és a közreműködést, ahogy azt sem, ha a kísérőszólamban kapott szerepet. Sokszor volt ebben a helyzetben, nehéz volna összeszámolni azokat a műveket, melyek nem az ő nevéhez kötődnek, de sokat köszönhetnek neki. Ha van „a név életének története”,¹⁵ márpedig ezt cáfolni nehezebb volna, mint alátámasztani, akkor ezek is az ő nevének részét képezik.

Elképzелhetetlenül sokat kaptunk tőle. Segítséget, gesztust, cinkos, együttérző és vidám mosolyt, gondoskodást, éltető gondolatot, feszültségoldó legyintést, a nehézségeken is átlendítő iróniát, példaértékű öniróniát, bátorítást, emberséget, szeretetet. Éva nem volt önérvényesítő típus. Magáról alig-alig beszélt, és amit megírt, kiadott, azt sorsára is bocsátotta, a miénk lett, ő pedig továbbment. „Az eltávolodás másik valóságot teremt”,¹⁶ valóban. Roland Barthes tévedett: a szerző, ha el is engedte művét, nem halott. Éva *mint szerző* él, világot teremt, és élettel tölti meg az olvasást. Éva *mint szerző* teremő erő.

„»Telik-múlik az idő«: minden, amit mesélünk, időben történik, időbe kerül, időben pereg. A »múlik« *lassan halad, megy, szűnik* értelmét halljuk leginkább a »telik« igében is, a *későbbi időpont felé tart vagy a valamennyi időbe kerül valami* jelentést, s kevésbé *töltekezünk* annak *flyamatosan tele lesz, beteljesedik, töltődik, hízik, dagad* jelentésével, holott, ha erőnkől *futná*, utóbbiban több örömrünk *telnék*.

A visszaható ige »tel-« alapszavát finnugor örökségként tételezik, s ha figyelembe vesszük, mi minden mozdul meg történetileg a szó jelentésmezejében a teljességtől a fáradtságon (vö. *fáradtságába telik, áldozatba kerül*) keresztül a képességig, valamivé válásig (vö. *sok telik a képességéből, mindent megtesz, mi erejéből telik*) és a telek-televényig, s mindazt visszahelyezzük a mesék és az irodalom nélkülözhetetlen fordulatainak jelentésterébe, idő és elbeszélés közé, élet és szövegvilág párbeszédébe, közel kerülünk ahhoz a gondolathoz, hogy a születéstől és haláltól határolt, a képzelet történetét mesélő és hallgató ember azonossága ama képességéből származik, hogy történetét másoknak elmesélni tudja. Az is megkockáztatható, hogy a »telik« ige hatástörténeti elemzése arra is rávilágít, ami az elbeszélő azonosság elmélet-

¹⁴ JENEY, *A metafora és az elbeszélés bölcselése...*, 10.

¹⁵ JENEY, „Nem ér a nevem!...”, 419.

¹⁶ JENEY, *Nyitott könyv...*, 41.

írói nyomán úgy fogalmazható meg, hogy az önazonosság (identité personnelle) az élettörténet egysége.”¹⁷

„A gyászmunka analógiájára a történelmi »munka« is kettős: emlékezet és felejtés kényes egyensúlyának kell létrejönnie ahhoz, hogy a gyászt be lehessen fejezni. És ehhez újra kell alkotni képzeletben a szeretet tárgyát. A közösség emlékezetében is ennek kell megtörténnie.”¹⁸

¹⁷ JENEY, *A metafora és az elbeszélés bölcselete...*, 9.

¹⁸ JENEY, *A metafora és az elbeszélés bölcselete...*, 49.

Mostanában sorra távoznak el életünk színpadáról közeli munkatársaink, akik az irodalomelmélet hazai meghonosítói és megújítói voltak. Előbb Nyíró Lajos és Hankiss Elemér, majd az ifjabb nemzedék, Szegedy-Maszák Mihály, Bojtár Endre és most Varga László, ismertebb nevén Laci, aki nemcsak kollégánk és pályatársunk volt, hanem barátunk és szerzőnk, szerkesztőnk is.

Laci kedves, mosolygós, halk szavú volt, s ugyanakkor fölöttébb szemérmes és zárkózott. Egyszerre rejtőzködő és kitarulkozó. Bár igen határozott véleménye volt elevenekről és holtakról, az irodalomról és művelőiről, a politikáról és annak sokféle ártalmáról, nem erőszakolta rá véleményét senkire. De ha valami jó ügyet kellett képviselnie és segíthetett másokon, habozás nélkül kiállt és tett is értük. Amikor például a Demokratikus Charta aláírása miatt Angyalosi Gergelyt menesztették egyetemi állásából, elsőként Laci biztosított számára fordítói munkát. Emberbarát attitűdje nem korlátozódott a szakmára; tudomásom szerint erején felül próbálta támogatni a Solt Ottilia-féle SZETA pénzügyítő akciót is.

Azt hiszem, mindenki kedvelte őt, nem voltak ellenségei. Intézetünk egyik nehéz időszakában ő volt a titkár, és sikerrel oldotta meg a legkényesebb feladatokat is. Csak amikor egészsége megrendült – az utolsó években –, akkor lehetett érzékelni, hogy visszahúzódik, kivonul körünkből, aggódalmasan ügyelve arra, hogy ne legyen a terhünkre.

Sok közös vállalkozásunk emlékét őrzöm. A hetvenes évek derekán Laci is bekapcsolódott az intézetünkben megalakult Fiatal Irodalomtörténészek Körének munkájába, a középiskolai tananyag reformjának tervezésébe. Francia szakosként elsősorban a francia művek kiválasztása tartozott rá, s jól emlékszem: olyan vehemenciával kardoskodott az Übü király beemelése mellett, hogy az végül ajánlott olvasmányként bekerült az általunk javasolt tantervbe.

Elkötelezett híve volt az avantgárdnak. Már az első nyomtatásban megjelent tanulmánya (még a régi *Kritikában*) félreérthetetlenül jelezte a címével is ezt: *Beckett és a korszerűség*. Laci nagyon szerette Berg és Schönberg zenéjét, ahogy a modern festészetet is. Alighanem hozzátartozott ez is a mélyről jövő, de csupán áttételesen gyakorolható ellenzéki beállítottságához. Egy 2005-ös tanulmányában nem kevesebbet állított, mint hogy az egész francia kultúra „ellenkánonként” működött nálunk, mivel mindenkor a megcsontosodott hagyománnyal szembeforduló alkotóknak kínált mintát és megerősítést.

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos tanácsadója, professor emeritusa.

A nyolcvanas években az értékkutató csoportban dolgoztunk együtt, a művekben megjelenő értékek változását mértük fel a legutolsó ötven év magyar novellairodalmában. Laci szívéhez közel állt ez a projekt is, mert fölöttébb érdekelte őt a kortárs irodalom, és nagyon adott arra, hogy naprakészek legyenek az ismeretei. Tulajdonképpen már egyetemi hallgatóként felfigyelt a tehetséges író- és költőpalántákra; úgy tudom, barátai közé tartozott Rózsa Endre is, Laci pedig irodalomteoretikusként próbálta segíteni a később „Kilencek” néven ismertté vált csoport kibontakozását. Magától értetődött, hogy az egyik legemlékezetesebb tanácskozásunkon Laci tartson előadást az irodalomelmélet és a kortárs irodalom kapcsolatáról.

Felkészült és megfontolt vitapartnere volt az Elméleti Osztály szellemi tornáinak. De még többet jelentettek számomra azok a jóízű beszélgetések, amiket a 11-es buszon hazafelé zötykölődve folytattunk, azokban az években, amikor éppen szemben laktunk egymással, a Törökvész út két oldalán. Szívesen beszélt a három – akkor még apró – fiáról, akikre nagyon büszke volt. Felesége tanári tapasztalataival is megkínált, amikor az iskola általános hanyatlásán keseregünk.

Lacitól nem lehetett olyat kérdezni, amire ne tudott volna kapásból válaszolni. Talán túlságosan is törekedett mondandója pontosítására, tetőtől talpig perfekcionista volt. De éppen ez fordult ellene, gátolta meg sokszor, amikor írásban próbálta rögzíteni álláspontját. Az avantgárd színház iránti szenvedélye kellett ahhoz, hogy leküzdje lelke béklyóját, s elkészüljön szellemes és úttörő könyvével, melyet az ún. nem-lineáris drámáról írt.

Megrögzött színházjáró volt, szinte nem múlhatott el évad anélkül, hogy annak előadásait ne nézte volna végig. Az egyetemen is gyakran vezetett dramaturgiai szemináriumot, ahol a hallgatóival együtt elbeszéléseket alakított át színpadi művekké. Kitűnő előadói képességei révén közkedvelt és megbecsült tanár volt. Az Eötvös Collegium hajdani tagjaként kötelességének érezte, hogy vendégoktatóként segítse a kollégiumot.

De talán minden másnál fontosabb volt számára a *Helikon Világirodalmi Figyelő* szerkesztésében való közreműködése. 1965-ben került az Intézetbe, s rá egy évvel a folyóirat belső munkatársa lett, a könyvrovat felelőse. Munkája sikerességét jelzi, hogy 1966-tól 1968-ig a folyóiratban több mint 300 tudományos kiadványról jelent meg szakszerű recenzió. Az 1970-es években Laci már tagja a szerkesztőbizottságnak, a nyolcvanas évek második felétől társszerkesztő, a kilencvenes évek elejétől felelős szerkesztő, majd a 2000-es években főszerkesztő. A lap munkatársaitól tudom, hogy Lacinak a címeitől függetlenül, már a kezdetektől meghatározó szerepe volt a szerkesztésben. A folyóirat hihetetlenül széles körben tudta gyarapítani a kutatók tájékozódását a nemzetközi folyamatokban, és Lacinak különös tehetsége volt ahhoz, hogy megtalálja a legalkalmasabb szakembereket egy-egy terület bemutatásához. Személyes tulajdonságai, baráti jelenléte különleges érték volt számunkra. A hatvanas és hetvenes évtizedben alakult ki az a bensőséges, toleráns, ugyanakkor a kemény szakmai vitákat is pártoló légkör, amelyről sokan gondoljuk azt, hogy az Eötvös Collegium szellemét folytatva a szabadság kis szigetévé avatta intézetünket. Talán nem felesleges erre is emlékeztetni most. Nagyon érezni fogjuk Laci hiányát.

Tanulmány

Daniel Abondolo¹

A STÍLUSON KERESZTÜL MEGKÖZELÍTETT SZEMÉLYISÉG

– Szabó Dezső komolyan zavarba ejtő alakjáról –

A Szabó Dezső munkásságáról szóló beszámolók műveinek átható voltára, tartalmára vagy következményeire koncentrálnak, és széleskörűen megegyeznek abban, hogy Szabó Dezsőnek a „stílusa” a legprominensebb jellemzője. Mégis úgy tűnik, hogy az ember politikai és ideológiai hatása szinte teljesen elfödi magát az írást: egyetlen rövid, 1937-ben megjelent monográfián kívül nem áll rendelkezésünkre semmilyen tanulmány, amely részletesen vizsgálná azt, ahogy Szabó Dezső a magyar nyelvet használta. Ilyen tanulmányra teszünk itt kísérletet. A módszer elsősorban nyelvészeti: Szabó Dezső nyelvhasználatának minden idevágó vonását meg fogjuk tárgyalni, a szubmorfikustól (alliteráció és egyéb hangminták) a mértéktelen derivációs morfológiaig, a túlsúfolt névszói frázisokig és a sajátosan modoros szóhasználatig.

A Horthy-éra Magyarországon, noha művészi élete élénk volt és aktív, messze volt attól, hogy aranykornak mondhatnók. „A szocialista baloldalt kivéve két vezérfonál húzódik át a közéleti spektrum minden szegmentumán: Trianon revíziója és az antiszemitizmus”.² E korszak első tucat éve, úgy tűnik, ideális helyzetet jelenthetett Szabó Dezsőnek, aki elég nagy népszerűséget élvezett ahhoz, hogy igazolva lássa végtelen önimádatát és Messiás-komplexumát.³ „Szabó Dezső a magyar irodalom legmeghökentőbb alakja: nincs az a jó, és nincs az a rossz, amit el ne lehetne mondani róla”⁴ – írja Hegedűs Géza némi túlzással. Ennél visszafogottabb Joseph Reményi: „Abban a szörnyűséges korban [Szabó Dezső] szava úgy hangzott, mint egy prófétáé. Magyar nyelve tele volt bizarr frázisokkal, viharosan tornyosuló képekkel; rétori személyisége, lángoló lelkesedése, amely őszinte volt és abszurd, tüzes türelmetlensége afféle

¹ A szerző egyetemi docens, a magyar nyelv és irodalom *readere* a University College London School of Slavonic and East European Studies intézetében.

² Bryan CARTLEDGE, *The Will to Survive. A History of Hungary* (London: Timewell Press, 2006), 354.

³ Esszémben azzal a föltételezéssel élek, hogy Szabó Dezső személyiségét, amelyet egymással összekapcsolódó jegyek alakítottak ki, soha sem ismerhetjük meg igazán. Noha sok szövegmutatványomban utalok olyasmire, mint „önbecsülés”, ezeket nem a demonstráció kedvéért idézem, innen a címben szereplő „megközelített”.

⁴ HEGEDŰS Géza, „Szabó Dezső”, in *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, hozzáférés: 2006.07.04, <http://mek.oszk.hu/01100/01149/html/szabodez.htm>.

irodalmár-Dantonná tette őt”⁵ Ebben az esszében megpróbálom bemutatni, hogy Reményi mennyire fején találja a szöveget, amikor Szabó Dezső nyelvhasználatát megvilágítva összekapcsolja személyiségével. Megközelítésem sem nem történeti, sem nem társadalompolitikai. Elsősorban nyelvészeti: Szabó Dezső nyelvhasználatának formai jegyeit annak a reményében vizsgálom, hogy e jegyek tömör jellemzése valamelyest az ő személyiségének integrált megismerése felé halad, és a magyar irodalmi és politikai diskurzusban való szerepének föltárását eredményezi majd. De e módszernek metanyelvészetinek is kell lennie: figyelemmel kell lennünk a metaforák és más nyelvi trópusok, valamint az irodalmi diskurzus tudatos voltára, ha együttesüket távlatilag akarjuk nézni.

Szabó Dezső gondolkozásának és írásművészetének egész életén át kibomló spektruma – amit haboznék „fejlődésnek” nevezni – leginkább polifon, sőt paradox mivoltában látható meg.⁶ Stílusának lényeges jegyei tipológiailag szétartók, sőt diametrálisan ellentétesek, e tény azonban éppenséggel megfér politikai, szociális és esztétikai nézeteinek, valamint érzelmi önellentmondásainak jól dokumentálható következtelenségeivel, amint Gwen Jones megjegyzi, „Nézeteiben megtalálható a szociáldarwinizmus és Nietzsche, Otto Weininger, a katolikus modernizmus, a tizenkilencedik század radikális liberalizmusa, fajelmélet és végül az anti-nácizmus hatása is.”⁷ A Szabó Dezső munkásságáról szóló szakirodalom zöme annak céljáról, tartalmáról vagy következményeiről szól: a szerző politikai és ideológiai hatása eltakarta magát az írást.⁸ Szabó Dezső életének és munkásságának ezidáig legbővebb tárgyalását azért kritizálták, mert nem volt képes megtárgyalni vagy akár csak azonosítani is „Szabó Dezső ifjúságra és az értelmiségre gyakorolt hatásának forrásait [...] Nagy [Péter] elmulasztja azoknak a fölszín alatti áramlatoknak az elemzését a

⁵ Joseph REMÉNYI, „Zsigmond Móricz, Realist (1879–1942)”, in *Hungarian Writers and Literature: Modern Novelists, Critics, and Poets*, ed. August J. MOLNÁR (New Jersey: Rutgers University Press, 1964), 326–47, 338–39. First published in *American Slavic and East European Review*, 4. sz. (1945): 165–81.

⁶ Szabó Dezső egyik művész öse, Walt Whitman így fogalmazta ezt meg *Song of Myself* (Ének önmagamról) című versében: „Do I contradict myself? / Very well then I contradict myself, / I am large, I contain multitudes.”; 51: 6–8. hozzáférés: 2019.06.17, <https://www.poetryfoundation.org/poems/45477/song-of-myself-1892-version>. [Ellentmondok önmagamnak? /Hát akkor ellentmondok, / Hatalmas vagyok, sokféle belémfér]

⁷ Gwen JONES, *Chicago of the Balkans: Budapest in Hungarian Literature 1900–1939* (London: Routledge, 2013), 68.

⁸ Az egyetlen figyelemre méltó kivétel: GERGELY Gergely, *Szabó Dezső stílusa*, szerk. JÓSA János, Hargitaváralja könyvei 4 (Szeged: k. n., 1937) (ezután GERGELY). E rövid monográfia Szabó Dezső stílusának nagyon sok szétartó vonására mutat rá, de miután megközelítése inkább irodalmi, mint nyelvészeti, nem sikerül megmutatnia vagy akárcsak sugalmaznia, hogy e vonások képesek együtt hatni, vagy hogy esetleg nincsenek összhangban a magyar grammatika legbelső tulajdonságaival. Gergely mentségére szolgál, hogy nyelvi analízist abban az időben elvégezni lehetetlen volt Szabó Dezső névszói frázisait illetően, miután ezt a grammatikai fogalmat egészen az 1950-es évek kezdetéig még nem tudták világosan elkülöníteni.

magyar társadalomban, amelyek megmagyarázhatnák Szabó Dezső népszerűségét.⁹ Huszonnégy évvel később, Gail Stokes megpróbált számot adni e főlészín alatti áramlatok némelyikéről. Elemzésében ennek alapját a kiegyezés utáni Magyarország földbirtokos elitjének és a korábban „páriának tekintett, meglehetősen számos és jelentékeny burzsoáziájának [azaz a zsidóknak – D. A.] egymáshoz való alkalmazkodásában látja [...]. Meglehetősen politikai ügyeskedést kívánt meg ez a kölcsönös alkalmazkodás, és ahhoz hasonlóan, mint ez Németországban és Japánban is történt, olyan kormányzást hozott létre, amely elvált a néptől, amelyen uralkodott, s amelyben a demokráciát nem tartották megfelelő választási lehetőségnek.”¹⁰ Mindez rendben is volna. A szociális és politikai kontextus valószínűleg szükséges volt, de mindezek nem voltak elégségesek ahhoz, hogy létrejöhessen a Szabó Dezső-jelenség. Éppen azért, mert kellett valami egyedinek vagy idioszinkráziás vonásnak lennie Szabó Dezsőben, valami sajátosnak magában az emberben, sokkal inkább reá fogok koncentrálni, mint korára, különösképpen nyelvének formai sajátosságaira, amelyet az egyszerűség kedvéért Szabó Dezső *stílusának* fogok nevezni.

Az alábbiakban Szabó Dezső stílusának kulcsfontosságú jegyei következnek. Hogy a tárgyalást tömörebbé tegyem, a példákat úgy válogattam össze, hogy ne csak formális szempontok illusztrációira legyenek alkalmasak, hanem fényt vessenek Szabó Dezső személyiségének összetett voltára is. Ezeket elsősorban három fő művéből vettem: *Az elsodort faluból*,¹¹ a *Csodálatos életből*¹² és *Életeim, születéseim, halálaim, feltámadásaim*¹³ című befejezetlen önéletrajzából.

Bár egyetlen stílusjegy sem csak az övé, de e jegyek együttes előfordulása mégis létrehoz egy eltéveszthetetlen *szabódezsős* stílust. Általában az a helyzet, hogy három vagy négy mondat elég szokott lenni ahhoz, hogy megállapítsuk, melyik író is olvassuk. Röviden, Szabó Dezső olyan író, akinek stílusa annyira jellegzetes, mint mondjuk, Virginia Woolfé, Samuel Becketté vagy Henry Greené. A bemutatás nagyjából a kisebb jegyek felől a nagyobbak felé tart. Ennek ellenére azért óvatosan kell ehhez a megközelítéshez viszonyulnunk. Prezentációmban jelentős mértékű az ismétlés, az átfedés, a visszatérés. Mindez a nyelvtani kategóriák kölcsönösen elentmondásos természetének köszönhetően van így: ezek egyszerre különböznek is egymástól, noha össze is kapcsolódnak.¹⁴ Jóllehet Szabó Dezső (és más hasonlóan

⁹ Lásd: Charles GÁTI, „Szabó Dezső”, in *Slavic Review*, 24. sz. (1965): 330–332, 331, NAGY Péter *Szabó Dezső* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964) című monográfiájának ismertetése.

¹⁰ Gail STOKES, „The Social Origins of East European Politics”, in *The Origins of Backwardness in Eastern Europe: Economics and Politics from the Middle Ages until the Early Twentieth Century*, ed. Daniel CHIROT (Berkeley: University of California Press, 1989), 221–251, 226.

¹¹ SZABÓ Dezső, *Az elsodort falu* (Budapest: Faust, 1944). Innentől AEF.

¹² SZABÓ Dezső, *Csodálatos élet* (Révai Kiadó: Budapest, 1935). Innentől CsÉ.

¹³ SZABÓ Dezső, *Életeim, születéseim, halálaim, feltámadásaim I.* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1982). Innentől kezdve Életeim.

¹⁴ A legfontosabb összekapcsolódásokról lásd: Alexandra AIKHENVALD és R. M. W. DIXON, „Dependencies between Grammatical Systems”, *Language*, 74. sz. (1978): 56–80.

érdekes író) stílusának divergáló jegyei a nyelvtan és a szókincs eltérő szekcióihoz tartoznak, ezek az eltérő részek komplex módon kapcsolódnak egymáshoz, és Szabó Dezső különösen kedveli a stilisztikai jegyeknek az efféle változatos kombinációit. Elvben tehát szubmorfemikus alakzatokkal kezdem – alliterációval és más hangmintákkal, valamint szupraszegmentális elemekkel –, majd a szó szintjén folytatom denominális igeképzőkkel és szavakkal, frázisszintű szerkezetekkel, jelző értékű particípiumokkal és komplex melléknevekkel fejezem be. E két utolsó jeggyel kapcsolatban Szabó Dezső névszószerkezeteire különös figyelmet szentelek, mert reá leginkább jellemző módon Szabó Dezső ebben tér el más kortárs íróktól, egyáltalán más nemzedék íróitól. Később nagyobb szövegalkotó stratégiákat és szintagmákat vizsgálok: parataxist, triadikus és tetradikus, gyakran rhopalikus (szétszálazó) ismétléses parallelizmust.¹⁵ Röviden áttekintem Szabó Dezső hasonlatait és metaforáit is, hiszen ezek szerkezete stílusának más jegyeivel együtt alkot mintát. Végül megvizsgálom majd néhány hosszabb szövegrészletet is, ahol látható, hogyan kapcsolódik e sok jegy össze – vagy éppen hogyan távolodik el egymástól.

Alliteráció

Az alliteráció legtisztább formája, az etimológiailag nem rokon szavak (különösen képpen szókezdő) mássalhangzóinak szembeszökő megismétlése nem különösebben jellemző Szabó Dezső írásművészetére. Azért esetenként három tagból álló sorozatát is kiépíti, mint a *vigasztaló valótlanágok^r világá^dba*¹⁶ és egy lappal később összetevőket átfogóan *Milla múltba mártott lágy szavakat hullatott, elgémberedett kis karjait kilökte a mostoha levegőbe*.¹⁷ Figyeljük meg, hogy kombinálja az *r* alliterációját a *reng-* tö ismétlésével (a példa egyúttal megengedi, hogy megpillanthassuk, miként viszonyult Szabó Dezső a nőkhöz): *hatalmas fehérnép volt, rengett a föld alatta, és rengtek rajta roppant arányú rengősegei*.¹⁸

¹⁵ A nagyobb egységek és technikák, mint bekezdés és fejezet, cselekmény vagy meseszöveg sajnálatos módon kimarad ennek az esszének a horizontjából, amint az is, ahogy Szabó Dezső a párbeszédet használja.

¹⁶ AEF II., 163. Az alliterációt jelző betűket aláhúztuk. A felső indexben jelentkező <r> és <d> e dolgozatban a birtokos [possessor] és a birtok [possession] jelzésére szolgál a névszói birtokos szerkezetben.

¹⁷ AEF II., 164.

¹⁸ Életeim I., 514. Figyeljük meg továbbá a parataxisos szintaxist és a triadikus-rhopalikuss szerkezetet; erre alább még visszatérünk. Ami a lexikát illeti, a *reng=ő=ség* neologizmusa, ahol az absztrakt kollektívum a *reng=ő* particípiumra épül, ami tipikusan *szabódezsős* újítás. Vesd össze még *Isten vagy száz postás^r. postásságá^dt gyúrta egybe* (Életeim I., 527) mondatban a *postá=sból* („Postman”) képzett *postá=s=ság*gal.

Mássalhangzó-, magánhangzó- és prozódiaminták

A legkülönösebb mássalhangzó-, magánhangzó- és prozódikus minták statisztikai-lag szükségszerű módon nagyobb gyakorisággal fordulnak elő. Fonológiai mintázatok különösen a hasonlatokban bukkannak föl, és az ember gyakran eltűnődik azon, hogy az összehasonlított dolgok közül az egyik vagy éppen mindkettő az őket jelentő szavakban szereplő hangok miatt lett kiválasztva.¹⁹ A CsÉ előszavában azt olvassuk, hogy „a sötétség határai tágra nyíltak”, és az olyan, mintha „végtelen fekete mezőkön zokogó vonat rohanna”, melynek fonológiai mintája é-e-e e-e-e e-ő-ő o-a-□ o-a-a,²⁰ ahol a két kolon utolsó előtti szótagja (ző, an) az irreális föltételeesség megkövetelte morfológia miatt (*mező-k-ön: rohan-na*) felel meg egymásnak. Egy másik példa: tekintsük a figura etymologica kényszerítő ereje által előálló alliterációkat *dült: feldült* és *belőle: -ból*, s ahol megismételt *be, m, d, h* és *or* hangokkal és hangsorral találkozunk, lásd *dült belőle a mézes beszéd mint hamis bor a feldült hordóból*;²¹ különös figyelmet érdemel a megismételt fonetikai szekvencia [žb] a *mézes beszéd* és a *hamis bor* együttes előfordulásának köszönhetően, mert a formai ismétlés visszhangozza a metaforikust, amikor összehasonlítja retorikát a hazugsággal. A *homloka szemei felé vastag karimába nyúlt, mint eszterhéj a gyilkos lebuja ablakaira* mondatban a bosszús majompofa homlok fölötti kidudorodását egy *gyilkos lebuja ablakaira boruló eszterhéjhez*²² hasonlítja. Az e hasonlatban szereplő *m, b, l* és *k* ismétléseit valószínűleg még inkább észrevehetővé teszi az utolsó kilenc szó szótagritmusának (7+7+7) sugallata. Hasonlóképpen, amikor gyerekek ugrálnak le egy disznóól tetejéről, hullásuk hasonló (*mint*) *megrázott érett vackor a fáról*. A szegmentális hangkötések (labiális *m, f, v*) itt gyöngék, de ha a bevezető *mint*-et felütésnek fogjuk föl, akkor elrendezésüket két öt szótagos sorozatnak fogjuk hallani (– ∪ ∪ – ∪). Amint látni fogjuk, tipikusan *szabódezsős* az is, hogy dúskál a jelzői funkciójú particípiumokban (*megrázott, érett*). De legalább ilyen fontos az a tény is, hogy – mint az előző példában – az összehasonlítás nem főnév és főnév között, *gyermekek* és *vackor*, hanem *igék* és *igék*, *tettek* és *mozgásokat eredményező tettek* és *mozgások között* történik. Részletesen fogjuk majd ezt taglalni, amikor visszatérünk Szabó Dezső ígéihez és összehasonlításaihoz.

¹⁹ Arról, hogy a szavak név és jelentés asszociációjaként foghatók föl lásd: Daniel ABONDOLO, „Phonotactic Subsets in the Lexicon: Hungarian Avian Nomenclature and *l'Arbitraire du Signe*”, *Central Europe*, 5. sz. (2007): 3–22 (4. 4. lábjegyzet).

²⁰ CsÉ I., 11. A □ jel itt a mintából hiányzó szótagot képviseli, és nem tévesztendő össze a hiányzó lábbal, sem a zenei *tempo giustó*ban előálló szünettel.

²¹ CsÉ II., 250.

²² CsÉ I., 226.

Figura etymologica

A figura etymologica frázis, tagmondat, sőt mondat szinten működik, minthogy azonban két vagy több fő etimológiai azonosságára van építve, itt fogjuk tárgyalni. A figura etymologica igen megbecsült trópusa az európai hagyománynak, ugyanakkor a magyar és obi-ugor népi verselésnek is fő erőssége (már a legkorábbi magyar szövegekben, prózában és versben, egyaránt előfordul). Ennél szigorúbban megpróbálni meghatározni kontraproduktív volna, mivel azok a formák, amiktől függ, bensőleg és bonyolult módon a szóban forgó nyelv szókincsének a textúrájához tartoznak. Például az angolban *A sower went out to sow his seed* „Kiméne a magvető, hogy elvesse az ő magvát” (Lukács 8:5) csak az etimológiai fő első két előfordulásáról látszik a nyilvánvaló rokonság, és a *seed*-ből kihangzó hasonlóság nem több mint alliteráció, aminthogy szinkronikus értelemben csupán az is. A görögben viszont e három szó világosan rokon, és rokonságuk világos volta nem annyira fonológiai hasonlóságukból tűnik ki, mint inkább a görög szóalkotásban szabályos ablaut folyamatok működéséből.²³ A magyarban, ahogy a latinban is, ezek a folyamatok sokkal kevésbé gyakoriak, és szolgai utánzásuk jobb esetben mantra jellegű hangsorokat, rosszabb esetben monoton és banális hangsorokat eredményez (*exiit qui seminat seminare semen suum*). Éppen ezért nem meglepő, hogy adva lévén a magyar nyelv természete és Szabó Dezső korábban szerzett képzettsége a finnugor nyelvészetben,²⁴ hogy a figura etymologica az ő használatában gyakran szubtilisan játékos és tanult eszköz. A *many-si* morfológia ismerete kétségtelenül tudatosította benne azt a jelentésben rejlő lehetőséget, amit a szavakba bújtatott nyelvtan képes fölszabadítani, és obi-ugor szövegekkel való foglalatossága, valamint ezek magyar fordításának ismerete hozzájárult ahhoz, hogy érzékenyebben viszonyuljon a hang és jelentés viszonyához a magyar szókincsen. Például, *alv=ás=talan* álm-ok („sleepless dreams”),²⁵ az *alv-* (*al=sz-ik*) és álm- (álom) etimológiailag kapcsolatosak, de szintaktikailag nem mások mint parony-

²³ A figura etymologica etimológiai hasonlóságának használatáról a görögben és a héberben, lásd: Frederick CORNWALLIS CONYBEARE és Saint George STOCK, *Grammar of Septuagint Greek* (Boston: Baker Academic, 1905), különösen az 56-os, 81-es és 82-es szekciókat, hozzáférés: 2006.06.06, www.ccel.org/ccel/conybeare/lxxgrammar.txt Obi-ugor vonatkozásban lásd: Robert AUSTERLITZ, *Ob-Ugric Metrics: The Metrical structure of Ostyak and Vogul Folk Poetry* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1958), 108–23.

²⁴ 1900-tól 1904-ig Szabó Dezső az Eötvös Collegium diákja volt. Bár magyar és francia szakra iratkozott be, úgy alakult, hogy finnugor nyelvészetet tanult intenzíven. Önéletrajzában többnyire lekicsinylően beszél tanáiról, és különösen nevetségesnek tartja a nyelvtudományt, még inkább a finnugor nyelvek tanulmányozását. Szabó Dezső egy hétvégén „tanult meg finnül” – ami úgy értendő, hogy végigolvasta és bevágta Szinnyi rövid nyelvtanát. Amivel elkápráztatta tanárait és egyetemi társait, maga azonban nem tartotta sokra ezt a hőstettét: „Mit jelentett ez? [...] Gyors felfogást, jó emlékezetet”. SZABÓ, *Életeim*, 590–91.

²⁵ AEF, 350.

mák.²⁶ Az *oda* | *hetyké=l=ked-te-m az elő* | *tömeg=lő hegy-ek-nek* példájában²⁷ – *hetyke* etimológiailag a *hegy* származéka²⁸ – de szinkronikus szempontból a kapcsolat mégis kevésbé nyilvánvaló a jelentések eltérő volta miatt. E példa egyúttal illusztrálja, hogy Szabó Dezső előszeretettel viseltetik a denominális igékből létrehozott jelzői participiumok iránt (*elő* | *tömeg=l=ő*, a *tömegből*, ami maga is a *töm-* ige származéka), hogy az igekötőket gyakran oda nem illő módon használja (*oda* |), s hogy ezzel egy statív igét (*hetykélkedik*) mozgást jelentővé változtat át. További példák: *a kaján Káin*;²⁹ *világtalan holt tenger volt a világ, meleg meleget*.³⁰ Ez utóbbi példa mutatja azt is, hogy Szabó Dezső szívesen használta ki, hogy a magyarban nincs világos határ melléknév és főnév között, ami közös a rokon obi-ugorral, és amit részletesen földolgozott a vogul szóképzésről írott monográfiájában.³¹ Példák: *olyan nagyon augusztus volt*;³² *Igen tanár vagyok ahhoz, hogy epikai lehessenek*;³³ itt az *igen tanár* valami olyasmi, mint a francia *trop professeur*. Végül tekintsük a következő kifejezést: *meg* | *le=het=ő=s=en meg* | *vagy-ok*.³⁴ Figura etymologicaként ez a szerkezet *tour de force*, erőszakolt: a magyar egyetlen szuppletív igepárjára van építve, a *lev-* (*le=sz-ek*) és *val-* (*vagy-ok*) igékre, mindkettőhöz a *meg* | igekötő járul. Ami meglepő itt, hogy a *meglehetősen* határozó lexikogrammatikai megfelelőjétől, a *meg* | *van* alaktól távoli jelentéseket fejlesztett ki; az alakzat újra visszatér, kvázi filológiai módon, elfelejtett történetükhöz, csakhogy elcsavarodva: a kifejezés mindkét része eléggé népies, informális vagy mindkét regiszterbe tartozik.

Hogyan mintáz Szabó Dezső szupraszegmentális elemeket szövegeiben

Már láttunk példákat arra, hogy mintáz szupraszegmentális elemeket Szabó Dezső (ritmikus próza). Metrumként ható szövegfoszlányok meglehetősen gyakran fordulnak elő munkáiban, sok esetben azonban ezeket melléktermékként kell fölfognunk, de legalábbis a morfemikus mintázatok velejáróiként. Pajkos kis példát találunk erre önéletrajzában, amint falusiak várják őt, amikor – mint Mózes – lejön a közeli hegyről: „alattam, a kis templom körül, falusi emberek álldogálnak, ki baltával, ki

²⁶ *Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen*, szerk. Loránd BENKŐ (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992–1997), 30, 31. A paronymákról lásd: Daniel ABONDOLO, *A Poetics Handbook* (London: Routledge, 2001), 138.

²⁷ SZABÓ, *Életeim*, 455.

²⁸ BENKŐ, *Etymologisches Wörterbuch...*, 554.

²⁹ SZABÓ, *Életeim*, 77.

³⁰ SZABÓ, *Életeim*, 390.

³¹ SZABÓ Dezső, *A vogul szóképzés* (Budapest: k. n. 1904), lásd még Sz. KISPÁL Magdolna, *A vogul igenév mondattana* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), különösen 136–40.

³² SZABÓ, *Életeim*, 469.

³³ SZABÓ, *AEF*, 353.

³⁴ SZABÓ, *CsÉ* II., 154.

karóval, gereblyével, szénarúddal”.³⁵ Az utolsó tizenhat szótag hangsúlyai a *Kalevala* magyar fordításának lejtésére hasonlítanak. Mivel Szabó Dezső elmondja, hogy ilyen sétákra mindig magával vitte a *Kalevalát*, hajlunk rá, hogy az eredetit megközelítő magyar változat metrumát halljuk ki a mondat utolsó hat szavából.

Szókészlet

Figyelmet kell szentelnünk Szabó Dezső különös szókészletének. Némely különcsége eleve késztermék: kedveli az idegen szavakat, különösen, ha azok a kontextusban ritkák vagy furcsák fonotaktikailag, pl. *mizogün*, amely egy nagyon nem-kanonikus magánhangzó-szekvenciát tartalmaz, *i-o-ü*, az (anyanyelvi elemekből összerakott) *calque* *nő+gyűlöl=ő* helyett. A magyar nyelv mag-szókészletének nem-európai eredete és e nem-európai jelleg fonotaktikai megszorításai miatt, amilyenek pl. a magánhangzó-harmónia és mássalhangzó-kapcsolatok korlátozott használata, az idegen eredetű szókincs sokkal világosabban elkülönül a magyarban, mint az angolban vagy a németben. Néhány kontextusban szereplő példa segíteni fog bennünket, hogy ezt világosan lássuk. „Malterezgette épülő lelkemet”,³⁶ benne a nem-standard *malter=ez* a standard, bár még mindig idegen *malter=oz* helyett. *A sült után, mely valami exhumált vén tyúk mémoire d'outre-tombe-ja* [síron túli emlékirata] *volt*,³⁷ vegyük itt észre az utalást Chateaubriand önéletírására. „Az este úgy jött, mint egy csendesen sírt circumdederunt”.³⁸ Szabó Dezső kedveli ezt a szót, nemcsak annak zsoltáros vonatkozása miatt (például *Psalmi iuxta LXX*, 17.5), hanem Jean Richafort *Missa pro defuncta* (1532) miatt is; e művében korábban egy egész sort idéz ebből a szövegből: „Circumdederunt nos gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt nos”;³⁹ vegyük ide még azt a kitétel is, amikor Szabó Dezső templomi orgonához hasonlítja magát: *(az egész emberré zuhanó világ circumdederuntja)*⁴⁰ *száll ki belőlem*.⁴¹

Szabó Dezső stílusának másik lexikai jegye, hogy különösen kedvel bizonyos szavakat. Pontos statisztika híján nem lehet megmondani, mik az ő legkedvesebb szavai, de a *magyar*, a *lélek* és az *élet* bizonyára vezeti a kedvenc szavak listáját. Az Életeim digitalizált változatán végzett statisztika szerint 366 122 szóból 977-szer fordul elő a *magyar*, 1717-szer a *lélek* és 2402-szer az *élet*; tulajdonképpen valamilyen formában az *élet* volna átlagosan minden 152. szó. Hasonló statisztika mutatkozik az AEF digitalizált szövegében (összesen 171 662 szó): *élet* 917, *lélek* 458 és *magyar* 323, ami azt

³⁵ SZABÓ, *Életeim* I., 481.

³⁶ SZABÓ, *Életeim* I., 72.

³⁷ Uo., 449.

³⁸ Uo., 526.

³⁹ Uo., 327.

⁴⁰ A zárójelek itt és másutt is az egymásra következő névszói szerkezeteket veszik közre.

⁴¹ SZABÓ, *Életeim* I., 439.

jelenti, hogy e három szó alkotja e szöveg valamivel kevesebb mint egy százalékát (0,989%), azaz: csaknem minden századik szó e három egyike lesz.⁴²

Szabó Dezsőnek a szakirodalomban leggyakrabban idézett stílusjegye, hogy előszeretettel kreál névszóból igéket, újszerű módon használ igei participiumokat, vagy teszi mindkettőt.⁴³ Szabó Dezső maga állítja, hogy ő „igésítette” a magyar prózastílust.⁴⁴ Szabó Dezső igehasználata valószínűleg a leggyakoribb metaforaképző módszere; ezzel egyfajta kettős sűrűséget ér el, amelyben két szint van egymásba sajtolva: morfológia és metafora. Példák: *fel* | *hold+világ=l-ott* (*hold+világ*)⁴⁵ (amikor egy fiatalember nyakszirtjének bőrön áttűnő koponyacsontjáról szól); *bele* | *vihar=oz-ta-d minden akaratérodet* (*vihar*)⁴⁶ (a *vihar=z-ik* intranszitiv ige); *sör=öz-zük ki belőle a félszet*⁴⁷ (a *sör=ö-z-ik* intranszitiv ige, de, ahogy az előző példában is, Szabó Dezső (mozgást jelentő) tranzitiv igét csinál belőle (amit a *ki* | igekötő fejez ki); *fel* | *harsona=z-ta az izmait*⁴⁸ Szabó Dezső igei szintaktikai szinten is érdekesek: az utolsó három példában igekötők segítségével képez (*bele* | , *ki* | , *fel* |) applikatívumokat,⁴⁹ s így csinál általában intranszitiv igékből tranzitivokat és egy új tárgyi argumentumot (*akaratéro, félsz, izmok*) gyömöszöl a mondatba. Jellemzőek még rá a főnévből képzett, mozgást jelentő igék:⁵⁰ *rá* | *lidérc=ül* (*lidérc*), *rá* | *vámpír=kod-ik* (*vámpír*), mindkettő entitás valami másra való rámozdulást jelent, utóbbi esetben a keresztyén egyház a „zsidó test/ület/re”.⁵¹

A transzlátívusz esete

Szabó Dezső morfológiai bravúrja nem korlátozódik az igékre. A névszói paradigmában, például ott van a transzlátívusz esete, funkcionális (bár nem etimológiai)

⁴² Ez a szám nem egyszerűen csak magas; összevethető Ady Endre lírai költészetének 131 842 szavas korpuszával, amelyben élet 877-szer, 0,7%; magyar 492-szer, 0,4% és lélek 488-szor, 0,4%, együttesen 1,4%-ban fordul elő.

⁴³ Lásd pl. SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténetét* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1986), 303–04. Kiemeli, hogy Szabó Dezső milyen gyakran használja a közép- és felsőfokot, továbbá rámutat az *accumulatio* központi szerepére.

⁴⁴ Szilágyi Ferenc idézi SZABÓ Dezsőt, „A magyar versmondat néhány újabb jelensége”, in *A magyar vers*, szerk. BÉLÁDI Miklós (Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1985), 109–21, 112.

⁴⁵ SZABÓ, AEF I., 96.

⁴⁶ SZABÓ, *Életeim* I., 318

⁴⁷ Uo., 630.

⁴⁸ Uo., 615.

⁴⁹ Az applikatívumok részletes és friss tárgyalását lásd R. M. W. DIXON, *Basic Linguistic Theory III*. (Oxford: Oxford University Press, 2012), 3:194–342.

⁵⁰ Gergely ezt emeli ki első számú *szabódezsős* vonásként (GERGELY, *Szabó Dezső...*, 12–13); emlékezzünk vissza az *odahetykél* („cockily go to meet [mountains]”) példára fentebb.

⁵¹ SZABÓ Dezső, „Hommage aux mourants. Klasszikus nyelv és radikalizmus, II.”, *Nyugat* 19, 2. sz. (1914), hozzáférés: 2006.07.04, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00144/04721.htm>.

megfelelői megvannak a legtöbb uráli nyelvben, amely állapotváltozást kódol, mint pl. *borz-zá*. Viszonylag ritkán fordul elő szövegekben, de Szabó Dezső rendkívüli módon kedveli, részben kétségtelenül azért, mert használata jól illik stílusának más grammatikai jegyeihez, mint amilyen az applikatívum, de részben azért is, mert változást és dinamizmust, s ebből következően mozgást implikál.⁵² Példák: *borússá búsított*, (*Életeim* I., 647, mellesleg a *b* alliterációs minta közreveszi a megismétlődő -ú-t); „Hagytam, hogy a világ Szabó Dezsővé legyen bennem a maga tetszése szerint”.⁵³ Figura etymologicával kombinálva: *él=t éle=et-té szabadítottak*.⁵⁴

Közép- és felsőfok

A közép- és felsőfok rendszeren önmagában nem tekinthető stilisztikailag figyelemre érdemesnek, az mindenesetre sugall valamit, hogy Szabó Dezső úgy emlékszik, hogy milyen költőinek találta, ahogy anyja a melléknévfokozást használta.⁵⁵ A középfokot (*-bb* suffixum) vagy a felsőfokot (*leg_bb* circumfixum) melléknevekből és határozószókból képezi, amelyeknek normális esetben nincsen ilyen alakjuk, vagy éppenséggel még főnevekből is (és ez ismét finnugor vonás).⁵⁶ Példák: *Venus vulgigagának a legfék | telenebb papja*;⁵⁷ *a legutána | tánc | ol | ó | bb szolgálja*.⁵⁸ E két példában a melléknévi fokozást privatív participiummal párosítja (azonnal visszatérünk a privatívumhoz alább). A következő példában a középfok mind figura etymologicával, mind tanszlatívusszal együtt jelentkezik: *ökl-é-t ökl=öb-bé szorította*.⁵⁹ Figyeljük meg még *a gyermek=ebb=ik lelkem*⁶⁰ frázist, és megint tanszlatívusszal, *mindig Szabó Dezső=b=bé készítettek*.⁶¹

Privatívum

Ha a szuperlatívusz valamilyen kiugró tulajdonságot fejez ki (*bravest*: „a legbátrabb”), a privatívum ennek ellenkezőjét jelenti (*without bravery*: „bátorság nélküli”). Ez nem zárja ki együttes előfordulásukat (*the most without bravery*: „a leginkább bátorság nélküli”), Szabó Dezső pedig kedveli a magyar privatívumot ($=t^{a/e}n$, $=ta^{e/a}l^{a/e}n$, $=a^{a/e}t^{a/e}n$) mind fokozásos, mind fokozás nélküli formájában, és szívesen

⁵² GERGELY, Szabó Dezső..., 16–17.

⁵³ SZABÓ, *Életeim* I., 523.

⁵⁴ Uo., 479.

⁵⁵ Uo., 92.

⁵⁶ Széles körben elterjedt és pontatlan fölfogás a nyelvészeti irodalomban, hogy a magyar főneveket nem lehet fokozni.

⁵⁷ SZABÓ, *Életeim* I., 512.

⁵⁸ SZABÓ, *AEF* II., 131.

⁵⁹ SZABÓ, *CsÉ* I., 144.

⁶⁰ SZABÓ, *Életeim* I., 342.

⁶¹ SZABÓ, *Életeim* II., 314.

kombinálja más kedvelt grammatikai és lexikális jegyekkel, például *múlhatlanul élővé*⁶² (a transzlatívusz -vé-jével); *kevés embert lehetett igaztalanabban vádolni felületességgel, mint engemet*⁶³ (a középfok =bb -jével).

Végül egy példa arra, hogy Szabó Dezső miként tudott privatív szuffixummal képzett igével dolgozni. Az egyszerű, szinkronikusan denominális ige *gyámol-* alakjából teljesen szabályosan képződik a *gyámol=talan*; ebből a melléknévből a =k^{o/d/e}d- képzővel jön létre egy statív ige, a *gyámoltalan=kod-ik* alak. Eddig ez rendes és viszonylag jelentéktelen a magyar lexikogrammatika szempontjából. De Szabó Dezső tovább megy néhány lépéssel. Azzal, hogy a *fel* | igei partikulát hozzáadja, behozza a kezdő státus mozzanatát, s azzal hogy megismétli ezt az igekötőt (*fel&fel* |), eléri, hogy a kezdő mivolt repetitív is legyen: így kapjuk a *fel-felgyámoltalankodik* alakot. Végül a határozói igenév -^{a/e} szuffixuma megfosztja igei státusától, jelezve, hogy az első kilenc szó szekvenciája határozói mellékmondat: (*A falu körül*), *fel-fel* | *gyámol=talan=kod=-va* (*a beteg, sárgás dombok oldalai^ara*, (*aszott, kétségbeesett, erőltetett szántóföldek*) *nyúlnak* – mellékesen figyeljük meg a mondatvégi alanyi névszószerkezetben a három participiális módosító egymást követő szekvenciáját.

Komplex névszószerkezetek

Szabó Dezső komplex névszószerkezeteinek vizsgálatát érdemes azzal kezdenünk, hogy megkülönböztetjük három fajtájukat. A névszói frázis⁶⁴ szintjén Szabó Dezső-re leginkább az előre tett módosítású igeves szerkezet jellemző, amit a nyelvészeti irodalomban általában az alárendelt mondatlaltartanak ekvivalensnek.⁶⁵ Szabó Dezső még két további szerkezetet használ, amelyek a névszói frázisokat még bonyolultabbá teszik: a komplex melléknéveket (mint az angolban *blue-eyed*, de ennél sokkal szélesebb használatlalt) és birtokos szerkezeteket.

Röviden ki kell térnem arra, hogyan értem a névszói frázist (innen NP). E dolgozat célját tekintve adottnak veszem, hogy az NP-k minden nyelvben a mondatok argumentumainak és tartozékainak főként kötetlen formális kifejezései⁶⁶ – már ha egyáltalán ilyenek előfordulnak bennük. A magyar NP feje rendszerint egy főnév, de lehet melléknév, számnév vagy névmás is – vagy bármely más szófaj, amit

⁶² SZABÓ, *Életeim* I., 519.

⁶³ SZABÓ, *Életeim* II., 114.

⁶⁴ Nem találtam rá kényszerítő érvet, hogy föllálítsak egy „igei frázis” összetevőt a magyarban, amely a névszói frázis párhuzama lenne; az általános nyelvészeti képért lásd: R. M. W. DIXON, *Basic Linguistic Theory I.* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 108–110.

⁶⁵ De figyeljük meg, hogy Dixonnak mekkora gondot jelent, hogy megkülönböztesse az igazi RC-ket az igeves szerkezetektől. Lásd: *Basic Linguistic Theory II.* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 316.

⁶⁶ A magyar mondatokban, a mag-argumentumoknak, azaz az alanyak/ágensnek személy és szám szerint, és a tárgynak határozottság szerint kötött névmásokkal (szuffixumokkal) kell megjelölve lenniük a finit igealakokban.

„főnévként használnak”, mint az állj meg (*az odadörgött „állj meg!”*). Nem úgy, mint a tagmondatok sorrendje a mondatban, vagy az összetevők sorrendje a tagmondatban, a magyar NP elemeinek sorrendje viszonylag rögzített. A fej utólagos módosítása általában nyílt/kifejezett vonatkozó mondatlall történik, amelyet vonatkozó névmás vezet be, mint pl. *mi Atyánk*, {*aki a mennyekben vagy*},⁶⁷ vagy sokkal ritkábban, értelmezős szerkezettel, mint *festő a falu-n*. Az előretett módosítás történhet határozóval, kvantifikátorral, számnévvvel, melléknévvvel (vagy melléknévként funkcionáló főnévvvel) és igenévvvel; utóbbiak bármely csatolt elemmel előfordulhatnak, amit igéjük lexikailag kiválaszt.⁶⁸ Itt az a fontos, hogy míg az elől súlyos módosítókat az írott magyarban előfordulhatnak és elő is fordulnak, ez a technika viszonylag kevésbé használatos az irodalmi prózában a múlt századforduló óta,⁶⁹ ahol az ilyen szerkezetek nemcsak jellemzőek, hanem egyúttal normaként is működnek a magyar akadémiai, jogi és újságírói prózában.

E szerkezetek gyakori használata Szabó Dezső stílusának legszembevetőbb jellemzője. Hogy Szabó Dezső kedveli az NP-n belüli igeneves szerkezeteket (és más előre tett módosítókat), egybevág azzal, hogy előszeretettel használja a parataxis (mellérendelést). A parataxis és a telezsúfolt NP-k közötti kapcsolat közvetett, de statisztikai jelentősége van, egyszerűen azért, mert az efféle diskurzus a magyarban nagyon ritkán vagy sehogy sem használ alárendelt mondatokat, viszont gyakran magas a parataxis és a többszörös, bonyolult módosítószókkal „tele tömött” NP-k kölcsönös aránya. Egy példa meg fogja világítani, amit mondok. *Mellérendelés és fordítás*⁷⁰ című cikkében Végvári József úgy érvelt, hogy az a teljesen normális angol mondat, hogy „I am pleased to have the honour to ask Mr. Chomsky to deliver his lecture”, amely há-

⁶⁷ Itt a vonatkozó mellékmondat kapcsos zárójelek között szerepel.

⁶⁸ Lásd János LOTZ, *Das ungarische Sprachsystem* (Stockholm: Ungerska Institutet, 1939), 164, ahol a kornak megfelelően az NP és keretezésének szerepe nincs megemlítve. Újabb beszámolóért lásd: KESZLER Borbála és LENGYEL Klára, *Ungarische Grammatik* (Hamburg: Helmut Buske Verlag, 2008), ahol az utólagosan módosított RC-ket teljesen külön kezelik (220–222) az előre tetten módosított igenevektől (91). Lásd még: István KENESEI, Robert M. VAGO és Anna FENYVESI, *Hungarian* (London–New York: Routledge, 1998), ahol az előre tett és utólagos módosítást nagyjából ekvivalensként tárgyalják (38). Ez a tárgyalás félrevezető lehet: vesd össze DIXON, *Basic Linguistic Theory II*, 353.

⁶⁹ A német prózában a szerkezetileg hasonló *Schachtelsätze* (és a hozzá kapcsolódó *Klammerstil*) – mint irodalmi német vonás – legalább Thomas Mannig fennmaradt. Általános háttérként lásd: Peter von POLENZ, *Geschichte der deutschen Sprache*, ed. Norbert Richard WOLF (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2009), 147, irodalommal együtt. A nyelvészeti terminus reá *erweitertes Attribut*. Fontos megjegyezni, hogy nem állítom, hogy a csatolt részekkel ellátott igenevek csak a német bizonyos fajtájára vagy Szabó Dezsőre jellemzőek. A szerkezet világszerte ismert, nagyon jellemző módon az obi-ugorban is, amit Szabó Dezső jól ismert. Amit itt illusztrálni szeretnék, az a fok, ameddig Szabó Dezső elért, ahol a fok nemcsak a mennyiség, hanem a minőség mértéke is.

⁷⁰ VÉGVÁRI József, *Mellérendelés és fordítás*, 150–157, hozzáférés: 2013.07.07, http://www.nyi.bme.hu/szokoe/porta_lingua/portalingua2002.pdf.

rom „szinten beágyazott”⁷¹ alárendelt mondatból [hypotactic clauses] áll: „I am pleased / to have the honour / to ask Mr. Chomsky / to deliver his lecture///”, nemigen fordítható jól magyarra hasonló szintaktikai szerkezettel: „Örülök, / hogy abban a megtiszteltetésben lehet részem, / hogy fölkérhetem Chomsky urat arra, / hogy tartsa meg előadását///”. Ő azt állítja, helyesen, hogy sokkal inkább megfelel a magyar használatnak, ha helyett olyan mondatot használunk, amelyben nincs „beágyazottság”, amely helyett inkább egy magában álló, egyszerű kopula tagmondatot használunk a maga kopula alanyával (itt CS alsó indexszel jelöljük) arra, hogy „that I can ask Mr. Chomsky onto the holding of his lecture”, és kopula kiegészítőjével (itt CC alsó indexszel jelöljük) arra, hogy „a pleasure and honour” (öröm és megtiszteltetés) CC számomra [hogy fölkérhetem (Chomsky urat) (előadásá^dnak^r megtartásá^dra)] CS. E magyar mondat közelebbi és idegenül hangzó angol parafrázisa így hangzana: „That I can ask Mr Chomsky onto the holding of his lecture is a joy and an honour”. Az angol *is* kopula vagy annak „equivalence” a magyarban zéró.

Belső igeneves szerkezetek

Most Szabó Dezső igeneves szerkezeteit vesszük szemügyre. Önéletrajzában közepe táján Szabó Dezső úgy értékeli egész életét, mint *homokba öntött bort*.⁷² Ez a grammatikailag egyszerű példa arra is szolgál, hogy illusztrálja valamennyire Szabó Dezső némileg perverz viszonyát a metaforához, valamint azt, hogy mennyire magabízóan, de mégis pesszimistán s ekképpen ironikusan fogja föl önmagát. Némely olvasóban ez a frázis a magvető paraboláját fogja előhívni (a köves helyre esett magról), mint Máté 13:3, de Szabó Dezső úgy csavarja meg ezt a metaforát, hogy életét nem maghoz hasonlítja, amelyből, ha megfelelően plántálják, új élet sarjadhat, hanem borhoz, egy művelet végeredményéhez, ami, ha homokra öntik, haszontalanul vész el.

Az itt következő példákban, az NP-n belüli igenevek (és ezek bármely csatolt részei, ahol ezek relevánsak) alá vannak húzva: (*a faluba züllött kokott^r lázadó merészség^dvel*) *kínálgatta bájait*.⁷³ Itt két igenévvel találkoztunk, a *züllött* befejezett melléknévi igenévvel – ami a hozzá csatlakoztatott *faluba* határozó miatt mozgást jelentő igéből lett képezve – és a *láladó* befejezetlen/folyamatos melléknévi igenévvel, amely a *merészség* jelzője. Ebben a tagmondatban pillantást vethet az ember arra is, hogy miként viszonyult Szabó Dezső a vidékhez, a dekadenciához és a nőkhöz; ahogy figyelmet érdemel a regiszterváltás az idegen *kokott* esetében is. A participiális szerkezet mellett, hogy *mint egy hirtelen kidugott butélia^r nehéz borá^dnak^r*

⁷¹ A tagmondati és alárendeléses metaforákról lásd: Gerd JENDRASCHEK, *Subordinate, Embedded, and Dependent Clauses: A Terminological Confusion that Iatmul Can Help Disentangle*, hozzáférés: 2012.11.20, http://www.academia.edu/attachments/708281/download_file.

⁷² SZABÓ, *Életeim* I., 610.

⁷³ SZABÓ, *AEF* I., 95.

illata^{d, 74} idegen szó szerepel (*butélia* a standard üveg helyett) és neologizáló, tudatosan idioszinkráziás szó, melynek igei morfológiája különös (*ki* | *dug=ott*) a rendes *ki* | *dug=asz=ol=t* helyett; *ki* | *dug-* rendszeren testrésze vonatkozik, mint *kidugta a fejét az ablakon*. A *padratettkezű*⁷⁵ *impotensek*^f *szorgalmas csapata*^{d, 76} figyelemre érdemes itt a *bahuvrihi* jellegű =ű képzős melléknév és a kétértelmű – „alkalmatlan” és „szexuális aktusra képtelen” – idegen szó, az *impotens* is.

Szabó Dezső a participiális módosítók használatában olyannyira szertelen, hogy megközelíti, amit a görög retorika kutatói *pyknometochiának*⁷⁷ (*participiumsűrítésnek*) neveznek. Amint példák sora mutatja ebben az esszében, a participiális módosítás bőségét néha az egymáshoz csatlakozó jelzők túlzott használatával éri el, de gyakran egyszerűen csak nagyszámú, egymástól független participiumok sűrű és gyors föl sorolásával, például *Neki (minden atomja) (felfakadt száj) volt, hogy ő (a megkondított harang), (a felrázott ököl), (az odadörgött állj meg)*, ami emlékeztetbe idézi a nem-főnévi alakok főnévként való használatát, ahogy főntebb említettük,⁷⁸ vagy *ijedt pacalista, rémült gimnazista, döbrent tanító, megszeppent privát tanító, aggódó tanárcok* (a *pacalista* önmagában is rendkívül szokatlan lexikai tétel).⁷⁹

A birtokos szerkezet

Ahogy főntebb említettük, a participiumokon és a hozzájuk csatlakozó és komplex melléktneveken kívül, mint a *padratettkezű*, létezik egy más forrása is a komplexitásnak a magyar NP-kben és ez a birtokos szerkezet. A magyar NP-kben a birtoklás kifejezésére úgy is lehet gondolni, hogy az végeredményben két összekapcsolt NP; de az összekapcsolás nem genitívussal történik (amely a birtokost jelöli, mint a legtöbb európai nyelvben), hanem pertenzív⁸⁰ szuffixummal (amely a birtokot jelöli). Az NP „belső” komplexitásának ez a fajtája azonban még nem a teljes történet. Komplexitás további rétegeit lehet még feltárni, amennyiben (1) a csatlakoztatott birtokos NP lehet megszakított és (2) az általánosabb szórendű birtokos-birtok, mint a *Jakab^f macská-ja^d* vagy *Jakab(-nak^f a) macská-ja^d* szerkezetet, meg lehet fordítani (birtok-birtokos), ha az, úgymond, információs szerkezeti tényezők miatt (mint topikalizáció vagy fokalizálás) válik fontossá, mint <*Jakab-nak^f*> *meghalt* <*a*

⁷⁴ SZABÓ, *Életeim* I., 496.

⁷⁵ Az aláhúzott <ű> itt és másutt is olyan derivációs szuffixumot jelez, amely komplex melléktnevet alkot.

⁷⁶ SZABÓ, *AEF* II., 233.

⁷⁷ Cf. Basil Lanneau GILDERSLEEVE, „On the Stylistic Effect of the Greek Participle”, *American Journal of Philology*, 9. sz. (1888): 137–57.

⁷⁸ SZABÓ, *AEF* I., 172.

⁷⁹ SZABÓ, *Életeim* I., 160.

⁸⁰ A terminus technicus Dixoné (*Basic Linguistic Theory* II., 268).

macskája^d> nagyjából, vagy <A *macská-ja*^d> *halt meg* <*Jakab-nak*^r>, nagyjából.⁸¹ Sőt, NP-k dupla vagy tripla (rekurzív) birtokos szerkezeteket is tartalmazhatnak, mint (*lelki élete*^r *mechanizmusa*^d *nak*^r *kényszeréből*);⁸² az e szerkezetek jelentette hajlékonyság tárgyalásába itt nincs mód belemennem.

Most csak egy rövid listáját adom az AEF-ből, CsÉ-ből és Életeimből vett zsúfolt NP-knek. Az alábbi táblázatban az A és B oszlop a nyelvi mutatóváltást és megtalálható helyét sorolja föl; a következő hat oszlop tételesen mutatja meg az összezsúfolás módjait: C=participiális (lefokozott) vonatkozó tagmondatok, **dR**; D=más komplex előmódosítók (bahuvihi melléknevek, **B**); E= birtokos szerkezetek, **P**; a birtokos szerkezet altípusa, a komplexitás az F és G oszlopban szerepel mint **I**(nverz) és **D**(iszkontinuus < megszakított); végül, a H oszlopban szerepelnek a különös szavak (azaz a szókincs, ami vagy stilisztikailag furcsa vagy textuálisan ritka, vagy amit Szabó Dezső különösen kedvel, mint *magyar*, *lélek*, *élet*, amikről főntebb már szó volt, s amit itt **L** jelez, **V** a határozatlanságot (amit többnyire a határozatlan *valami* „some kind of” névmás), **S** a szuperlatívuszt, **C** a komparatívuszt, **N** a privatívumot, **T** a transzlátívuszt és **F** a figura etymologicát.

A	B	C	D	E	F	G	H
(<i>hajtott</i> léptek ^r zaja ^d) hallatszott	AEF 2.76	dR		P			
(négy borzalmas <i>elgurultja</i> ^d az olcsó szerelemnek ^r)	AEF 2.77	dR		P	I		
(olyan <i>meghatott</i> , <i>mély ölelkezésű</i> , <i>életem</i> ^r minden <i>húrája</i> ^d n <i>rezdülő</i> találkozásom)	É. 2.315	dR	B	P			
(<i>szaggatott</i> , <i>ijedten siető</i> beszédében)	É. 2.193	dR					
(<i>hadvész ülte képpel</i>)	É. 2.528	dR					
(a filozopteri retorika ^r mosléká ^d ban)	É. 2.329			P			L
(egy <i>abszolúte önmagába koncentrált</i> élet)	É. 2.349	dR					L
(<i>édes fűrtű</i> kacagással)	É. 1. 158		B				L
(<i>felszökésében megdermedt roppant</i> ima)	É. 1.164	dR					
(a fiatal hit ^r e tavaszi vihara ^d)	É. 1.164			P			
(a <i>négyszáz lélekből szőtt</i> ének)	É. 1.164	dR					
<mélyé ^d t> o l v a s s a <egy nehéz könyvnek ^r >	CsÉ. 1.171			P	I	D	

⁸¹ Az itt következő elemzésben a következő rövidítéseket és konvenciókat használom. Az NP-ket zárójellel választom el, a megszakított NP-k szögletes zárójelben szerepelnek. A határozott igealakokat hullámos vonallal húzom alá; a kötőszavak vastag betűvel vannak megadva. Felső index ^r[<possessor>]=birtokos, ^d[<possessed>]=birtok. Példák: (*a falu^r jegyzője^d*), (*hatalmas hangja^dnak^r* túlzott szétcsóválása^dval), (*fáradt virága^d egy beteg fajnak^r*), <virító zuhataga^d> volt <az egészségnak^r>.

⁸² SZABÓ, *Életeim* II., 254.

A	B	C	D	E	F	G	H
nem <a legkisebb pocakja> volt <a tekintélyemnek>	É.1.160			P	I	D	S, L
(egy láthatatlan madár ^r mérhetetlen árnyéka ^d)	CsÉ. 1.91			P			N
(a hosszú, jól fésült hajú, Krisztus szakállú ^r , nagy kérdőszemű paraszt)	AEF 1.216	dR	B				
<Miklósna ^r > élővé villant <az arca ^d >	AEF 1.227			P		D	T
(lelki bazára ^d a változó napoknak ^r)	AEF 1.228	dR		P	I		
(a szerteszét rögtönzött legkülönbözőbb alakú pótasztalok között)	AEF 1.236	dR	B				S
(egy Csehországból szakadt lakáj igazgató ^r gonoszása ^d alatt)	AEF 1.249	dR		P			L
(valami vallással rajongott hálát)	AEF 1.249	dR					T, V
(múló dalai ^d a halhatatlan szépségnek ^r), kitért karjai ^d az örök vágynak ^r)	AEF1.251	dR		P	I		L(örök)
(kápráztottjai ^d az örök világosságnak ^r)	AEF 1.216			P	I		L(örök)

Hasonlatok

Szabó Dezső hasonlatai⁸³ gyakran meglepőek, aminek számos egymással összefüggő oka van. Egyrészt vagy a szabvány összehasonlítás, vagy a comparandum, vagy mindkettő furcsa, sőt kifejezetten keresett.⁸⁴ Másrészt az összehasonlított tételek furcsasága különös habitust ad, olyat, amely az összezsúfolt főnévi frázisoktól lesz bizarr, s amelyek komplex módosító elemei további összeegyeztethetlenségeket eredményeznek. Harmadrészt a szabvány összehasonlítás lehet kisebb vagy nagyobb mértékben konkrét, mint a comparandum, azaz a habitus különös voltának oka gyakran az absztrakt és a konkrét elemek⁸⁵ összeegyeztethetlenségében vagy összeegyeztethetőségében található. Negyedrészt a hasonlatot gyakran megjósolja – úgyszólván megelőzi – a metafora. Ötödrészt és végezetül Szabó Dezső hasonlatai nemcsak változatosak: hanem tömegesek is. Például tekintsük az AEF 1. 3 fejeze-

⁸³ Világosan kitűnik, bár ritkán szokták észrevenni vagy kommentálni, hogy a hasonlatok (hacsak nem váltak klisévé, amilyen a *fehér, mint a hó* (angol megfelelője: *white as a sheet*), irodalmibb és tudatosabb megnyilatkozások a metaforánál. Ezt annak tulajdonítom, hogy a metafora alapvető, sőt alkotó tényezője a nyelvnek, míg egy kifejezett kijelentés, hogy „X olyan, mint Y”, másodlagos, derivatívum. Lásd James R. HURFORD, *The Origins of Meaning* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 281, 319.

⁸⁴ Itt a *comparandum* [hasonlítandó] kifejezést fogjuk használni, bár a hasonlító szerkezetekben a nyelvézeti elemzés a *comparee* kifejezést preferálja.

⁸⁵ Ahogy Gergely is megjegyzi: GERGELY, Szabó Dezső stílusa, 22.

tét,⁸⁶ ahol a lelkész feje nehéz, „mint egy lezuhanó harang”,⁸⁷ a beszéd, „mint az éhes tigrisnek a harapott nyers hús”,⁸⁸ az elkényeztetett gyermek úgy beszél, „mint aki már nem is tudja nagyon, mit mond”,⁸⁹ a lelkész, „mint egy gyermek ugrott ki az ágyból” (1.31), egy kis lámpa „beteg lehelete és fájdalmas fénye” elnyomja az alvó gyermekek sorának álmait „súlyos lidérc”,⁹⁰ egy nő tisztasága, szépsége, önfeláldozása és szenvedése, „mint egy rádöbbenő emlékezés kiáltott” stb.

Amint az világos lesz az itt következő parafrázisból, Szabó Dezső hasonlatai általában keverednek a metaforával. Ez önmagában nem meglepő, de a hasonlatok és metaforák jellege és a mód, ahogy Szabó Dezső vegyíti őket, megérdemli, hogy közelebből vegyük őket szemügyre.⁹¹

A TEMPLOM MINT ELEFÁNT		„a templom mellett, mely úgy állott a cinterem apró fejfás sírhalmai között, mint egy szőrehullatott öreg, kopott elefánt. ” ⁹²
AZ EBÉD MINT LÉLEK	3	„Az ebéd, mint egy nagy közös lélek, közös, egyhúsú családdá melegítette őket. ” ⁹³
BÉKE MINT MACSKA	3	„És János testében, mint egy nagy fehér macska, meleg, termékeny béke nyúlt végig. ” ⁹⁴
SZAVAK MINT KATONÁK	4	„Síró, meztelen, reszkető szavak tuszkolták egymást ki belőle rendetlen rendben, mint egy nagy vereség futó katonái. ” ⁹⁵
MAGYAR MINT KUTYA	2	„A magyar a mélyére süllyesztett kincsekkel duzzogva kullog félre, mint egy orron ütött kutya. ” ⁹⁶ (Ez része a magyarok hosszúra nyúlt jellemzésének, mint akik „a világtörténelem legnagyobb vesztesei” ellentétben „a germánokkal, szlávokkal és zsidókkal”).
GYERTYA MINT LÁNY	3	„a gyertya félrehajította fejét, mint egy figyelő gyermeklány. ” ⁹⁷
SZÍV MINT HARANG	2, 3, 4	„Éjszakázott, annyi feketét ivott, hogy meglazult szíve kongott, mint a lelőő harang. ” ⁹⁸

⁸⁶ SZABÓ, AEF I., 28–43.

⁸⁷ Uo., 28.

⁸⁸ Uo., 30.

⁸⁹ Uo., 30.

⁹⁰ Uo., 32.

⁹¹ A következő példákban a hasonlat adta hasonlatosságot verzállal adjuk meg, amit szám (2, 3, 4) követ, amely a *szabódezsős* furcsaság fajtáit van hivatva jelölni: lásd e fejezet elején jellemzett négy típust. Minden szó, amely kódolja a metaforát, alá van húzva, míg azok, amelyek a megfelelő metaforát kódolja, félkövérrel vannak szedve.

⁹² Szabó, AEF I., 25.

⁹³ Uo., 42.

⁹⁴ Uo., 51.

⁹⁵ Uo., 59.

⁹⁶ Uo., 66.

⁹⁷ Szabó, AEF II., 24.

⁹⁸ Uo., 44.

Az itt következő mondatban láthatjuk, amint az értékes metaforák („félelem árnyékot vet” és „az árnyék lehelet”) hasonlattá szélesednek, ahol a természetben és az emberben ott bujkál a sötétség, a megszemélyesített halál, ami félelmet kelt bennünk, amikor elhaladunk mellette: „Csak két élőlény volt az Éva közelében, kik árnyékot lehettek néha a lelkére, mint mikor a halál megbújik ellenünk kőben, fában, emberben és mi megbor zadunk, ha elmegyünk mellettük.”⁹⁹

Szabó Dezső kedveli a dupla hasonlatokat és a hasonlatokba foglalt hasonlatokat. Egy-egy példa:

HÁZAK MINT SÍRKÖVEK, MINT ARCOK	2, 3, 4	„A falu házai sápadtak voltak a rájuk néző holdban, mint apró sírkövek, mint fennvirrasztó arcok ” (AEF 2.50)
---------------------------------	---------	--

Hasonlatba foglalt hasonlatot találunk az „Égető kihajlással látszott minden, mintha az egész kétségbeesett falu, mint egymásba torlott vert hadsereg, ijedt futással be akart volna menekülni ebbe az erős emberbe, hogy életet akarjon, mégis életet, diadalmasan, lebírhatalatlanul” szövegben, ahol „mintha” a falu menekülni akart volna, „mint” torlott vert hadsereg (AEF I. 27).

Metaforák

Ugyanaz a helyzet, mint a hasonlatoknál, a zsúfolt NP-k fontos szerepet játszanak Szabó Dezső metaforáiban is, amelyeket gyakran kopula mondatokként (azonosító mondatokként, pl. *Ifjúság bolondság*) mutat be.¹⁰⁰ Éppen ezért ezek csupasz kijelentések lesznek inkább, mint finom sugalmazások; a feladat ezért megint csak az NP-kre hárul, hogy ezek végezzék el a nehéz retorikai vagy logikai súlyemelést. Íme egy egyszerű példa azt mondja a zongoráról: (*A fehér billentyűk*) (*megtárt kebel forró fényességé^d*) volt.¹⁰¹ Néhány mondattal később határozott igealakok csatlakoznak még a keverékhez: (*a zongora*) *jajgatott, kért, megadta magát, fuldoklott, és (a végső viharos akkordok) (a feltámadt férfi utolsó győzedelmes kicsattanása^d) volt.* Ez azonban nem jelenti azt, hogy Szabó Dezső kerülne a metaforát azokban a mondatokban, amelyek nagyobb szemantikai tartalmú igékből épülnek. Például itt vannak a nyírfák, amelyek elárulják a tavasz titkait (a nyírfák pletykálták a tavasz titkait,¹⁰² a folyó, melynek árja magával hozza: a folyó [...] hozta magával (lázás izeneté^dt a sürgető tavasznak^r),¹⁰³ és

⁹⁹ SZABÓ, CsÉ I., 226.

¹⁰⁰ E ponttal/pontban világos lesz, hogy ebben az esszében nem fejtek ki nagy erőfeszítést arra, hogy kibontsam/elválasszam a metaforát a metonímiából/-tól.

¹⁰¹ SZABÓ, AEF II., 75.

¹⁰² SZABÓ, CsÉ I., 131.

¹⁰³ Uo., 205.

a házként [felfogott] lélek két lakója sír és nevet: Mert a Zsuzsa jó lelkének csak két lakója volt: a sírás és a nevetés és ezek olyan szoros szomszédságban voltak, hogy néha karonfogva ültek ki a szeme ablakába.¹⁰⁴

A metaforával kombinált hasonlatra példa Az erdő felbőgött, **mint az eltalált bika**¹⁰⁵ is. A hasonlatnak itt is participiális módosítója van, de az eredeti szemantikai tartomány (nagy állat) az előző tagmondat metaforájában hangzik föl.¹⁰⁶ Két további példa, mindkettő a *Csodálatos életből*: Mind kevesebb lett a szava s néha olyan orrvérzősen szedte a Zsuzsa örökké termő csókfájáról a csókokat, **mintha halálos ítéletéért nyúl-na**;¹⁰⁷ a hasonlatot a megelőző, alárendelt mondatban szereplő csók-szüret metaforája jósolja meg. Egy lappal később találunk ilyen párhuzamos metafora–hasonlat párosítást: „Most már nem hallott, nem látott, nem beszélt, minden krajcárját könyvekért adta, úgy falta a betűket, mint más tisztességes ember a töltöttkáposztát”¹⁰⁸ Bár az evést előrevetíti a „falás” metaforája, a hasonlat ezt tovább erősíti a töltöttkáposztával.

Tagmondatnál nagyobb sémák

A tagmondattól különböző sémák nagyobb teret követelnek, s ezért itt csak néhányat veszünk szemügyre. Ezzel kapcsolatban fontos megjegyeznünk, hogy bár a magyarban nemcsak hogy többszörös lehetőség van NP-k szerkesztésére, de arra is, hogy összekapcsoljuk a kiegészítéses és határozói tagmondatokat, mely utóbbi kettő szerkezetnek nincsenek olyan változatai, melyeket Szabó Dezső szívesen használna ki. A kiegészítéses tagmondatok esetében Szabó Dezső elutasításának oka világos: mert bár – párhuzamosan a magyar RC-k [vonatkozó mellékmondatok] kiegyensúlyozott és lefokozott szerkezetekkel – vannak kiegyensúlyozott és lefokozott kiegészítéses tagmondatok a magyarban (*Láttam, hogy jött, és Láttam jöttét*), utóbbi szerkezet rendkívül ritka és lexikailag korlátozott.¹⁰⁹ A magyar határozói mellékmondatnak is van kiegyensúlyozott és lefokozott változata, utóbbit olyan szuffixummal képzik, amely szimultán jelzi az igét, mint amely az alárendelt mondat állítmányának a helyét foglalja el és megfosztja az igét attól, hogy jelezze, mi az alanya és a tárgya, pl. *ü v ö l t v e ü d v ö z ö l t é k*.¹¹⁰ De Szabó Dezső sohasem dolgozik olyan intenzíven a határozói igenével, amint amennyire a főnévi frázissal.

Amit a legfontosabb figyelembe venni Szabó Dezsőnek a stílusával kapcsolatos nagyobb sémáinál, hogy ezek szinte mindig magukkal vonnak ismétléseket és pár-

¹⁰⁴ Uo., 196.

¹⁰⁵ Uo., 167.

¹⁰⁶ Hogy vajon az ilyen transzponáló technika sűrűbb vagy esetlenebb prózát eredményez-e, még nyitott kérdés; visszatérünk rá az esszé végén.

¹⁰⁷ Uo., 202.

¹⁰⁸ Uo., 103.

¹⁰⁹ Lásd: Sonia CRISTOFARO, *Subordination* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 53–60, amely tárgyalja ezt a terminológiát és azokat a morfoszintaktikai distinkciókat, amelyeket kódol.

¹¹⁰ SZABÓ, AEF I., 77.

huzamosságokat – utóbbiak maguk is részleges ismétlések – és amelyek gyakran triadikus és tetradikus alakzatok. Mi több, az ilyen triadikus és tetradikus párhuzamos szerkezetekkel megint csak gyakran rhopalizmus jár együtt, Behaghel törvénye (*Gesetz der wachsenden Glieder*) szerint egyenlő feltételek mellett rövidebb mondatösszetevők, -részek megelőzik a hosszabbakat.¹¹¹ Ezzel párhuzamos tendencia figyelhető meg a *Kalevala*-metrumban, ez finnül az úgynevezett *viskurilaki*, „kitágulási törvény”, amiről Szabó Dezsőnek tudomása lehetett.¹¹² Például *Az elsodort falnak* duplán triadikus az első bekezdése. („Az öregasszony az asztalhoz ült. Nem evett. Maga elé bámult. Nem látott. Alsó ajka meg-megremegett. Nem beszélt.”¹¹³) Hat mondatból áll, három kijelentő mondat fecskefarkosan kötve három tagadással; a szótagokat számlálva 10/3, 6/3, 9/3, azaz a kijelentés 10–6–9-es szótagszámainak diminuendo–crescendójával szemben áll a tagadás 3–3–3-as szótagszámú ostinatója. A következő bekezdésben három egymásra következő mondat párhuzamosságokban és ismétlésekben meséli el a tegnapelőtti, tegnapi és mai helyzetet: *tegnapelőtt már [...] tegnap már [...] ma már [...]* 10, 30, 30-as szótagszámokban. További példák (a szótagszámláló felső index rhopalizmust jelez): ³nyerítő, ³tajtékos, ⁶lobogósörényű hullámlovak;¹¹⁴ a tetradikus ³politika, ²pezsgő, ²kártya, ⁵drága fehér-nép;¹¹⁵ hasonló párbeszédben: ⁸Nem ember az te, hanem sváb. [...] ⁶Nem is sváb, hanem tót. ¹²Tót fenét, zsidó az, olyan zsidó, hogy na. ¹²Oláh is lehet, ha már beszélünk;¹¹⁶ a sváb, tót, oláh népnevek politikailag mind inkorrektek, és a zsidónak is van megbélyegző felhangja.

Szabó Dezső nem fél attól, hogy az ismétlést a maga legpörébb – amit mi tisztán kvantitatívnak is hívhatunk – formájában használja. Például a *kacag*- tövet hatvanhárom szó körén belül hatszor használja.¹¹⁷ A CsÉ huszonöt véletlenszerűen kiválasztott lapján harminc kétszeres vagy háromszoros szomszédos ismétléses példát

¹¹¹ Ez egyike az Otto Behaghelnek a huszadik század elején javasolt négy törvényének (vagy tendenciájának); lásd: Otto BEHAGHEL, „Beziehung zwischen Umfang und Reihenfolge von Satzgliedern”, *Indogermanische Forschungen* 25, 10. sz. (1909): 110–42. Behaghel elsősorban a német érdekelte, de elképzelései visszhangra találtak mind az indoeurópai (lásd Benjamin W. FORTSON IV, *Indo-European Language and Culture: An Introduction* [Oxford: Blackwell, 2004]), mind a kommunikációs tanulmányokban (téma/réma).

¹¹² Pentti LEINO, *Language and Metre: Metrics and the Metrical System of Finnish* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1986), 133–134.

¹¹³ SZABÓ, AEF I., 17.

¹¹⁴ SZABÓ, CsÉ II., 131.

¹¹⁵ SZABÓ, AEF I., 113.

¹¹⁶ SZABÓ, CsÉ II., 248.

¹¹⁷ Uo., 49.

találunk, mint *király vagyok, király vagyok*,¹¹⁸ *nincs szívem, nincs szívem*,¹¹⁹ *életet, életet*¹²⁰ *vagy győztem, győztem*¹²¹ (de még legalább három más lapon is).

Az igealakok számának és természetének elemzése Szabó Dezső prózában szuggesztív eredményeket ígér.¹²² Igealakok viszonylagos gyakoriságának vagy arányának keretében, ellentétben minden mással (főnevekkel, nem-participiális melléknevekkel, névelőkkel, határozószókkal stb.), két nagy mintaféle létezik: némely szakaszban, körülbelül a szavak több mint egyötöde igealak (a B és D szakaszokban 23% és 21%), miközben más szakaszokban az arány közelebb áll a 15%-hoz (az A, E, F és C szakaszokban). Másfelől a nem-határozott igealakok viszonylagos gyakorisága keretében három nagy mintaféle fordul elő. Vannak olyan szakaszok, amelyekben a nem-határozott alakok az összes igealaknak több mint a felét adják, 53%-tól (B szakasz) 67%-on át (E szakasz) 100%-ig (A szakasz). A C és D szakasz kiválik a maguk sokkal mérsékeltebb mintájával, 33%-nyi, illetve 32%-nyi igealak ugyanis nem-határozott. A skála másik végén találhatjuk az F szakaszt, ahol az igealakoknak csak 9%-a nem-határozott.

Nem feltételezünk itt semmilyen ikonikus kapcsolatot igealakok – legyenek bár határozottak, avagy sem – és az elbeszélés szövege között. Azt hiszem, hogy ezek a számok itt inkább azt a tényt illusztrálják, hogy Szabó Dezső szokatlanul széles skálán élt lexikogrammatikai eszközökkel, amelyek prózastílusára döntő hatást gyakoroltak. A határozott és nem-határozott igealakok gyakoriságában történt váltás egyfelől, másfelől az igék vs. más szófajok gyakorisága közti váltás a zenei tételek hangnem- és tempóváltásának analógiájára működik itt: azaz a szövegfunkciók eme váltásai nem ikonikusan, inkább index módjára funkcionálnak.¹²³

szakasz	szavak száma össz.	ebből ige	%	ebből nem-határozott	%
A	80	13	16%	13	100%
E	97	15	16%	10	67%
B	66	15	23%	8	53%
C	201	28	14%	7	33%
D	193	41	21%	13	32%
F	216	35	16%	3	9%

¹¹⁸ Uo., 111.

¹¹⁹ Uo., 76.

¹²⁰ Uo., 161.

¹²¹ Uo., 101.

¹²² Csak próba eredményeket tudunk itt közölni. A szóban forgó hat részlet, A-tól F-ig, az *Életeim* I. kötetéből valók, 290, 273, 298, 299; 2, 226 és 223–224.

¹²³ Lásd ABONDOLO, *Phonotactic Subsets...*, 8, 27.

Egy hosszabb szakasz vizsgálata meg fogja mutatni, hogy Szabó Dezső miként képes fönntartani bonyolult szövésű ismétléses mintákat egyáltalán nem bonyolult eszközökkel, mint amilyen bizonyos szavak, tövek, szuffixumok vagy grammatikai szerkezetek ismétlése. Szövegmutatványunkat a *Csodálatos életből*¹²⁴ vettük.

79 szavas mutatványunkban kilenc ismétléses lexikai anyag szerepel (vastaggal szedve és felső indexszel ellátva). Az ismétléses anyag szemantikailag fontos, tulajdonképpen mind kulcs Szabó Dezső e regényének végső programjához, nevezetesen ahhoz, hogy a székely legények fő feladata takaros székely leányok megtermékenyítése.¹²⁵ Megismételt szavak: ¹„székely”, ²„vet”, ³„hasít”/„hasad”, ⁴„föld”, ⁵„barázda”, ⁶„nő” (háromszor), ⁷„vigasság”/„vidám”, ⁸„jóság” ⁹„fordul” /„fordít”. A referenciakövetés, amely magyarban a grammatikai nem szerint semleges, [+]HUMAN harmadik személyű személynév más ő és a távolra mutató demonstratív névmás az segítségével történik, itt nem szerinti eloszlást mutat: a férfi főszereplőt ő-vel, a nőit az-zal kódolja Szabó Dezső (mindkét szövegben aláhúzással jelöljük őket):

„Álmában megint egyszerű ¹székely falusi legény volt. Az otthoni határban ²vetettek. Ő ekével ³hasította a ⁴földet. A szép fekete ⁴föld csak úgy borult kétfelé a fel³hasadó ⁵barázdából. Utána egy fiatal ⁶nő jött s kőtenyéből búzaszemet ²vetett a ⁵barázdába. Ő ⁷vidám ¹székely nótát füttyült, a ⁶nő halkán dúdolt hozzá. Nagy ⁷vigassága volt a mezőnek s ⁸jósága volt a világ arcán. Ő mindegyre hátra⁹fordult, hogy megtudja, ki az a ⁶nő, de az mindig el⁹fordította a fejét. Csak ⁸jóságosan mosolygó száját láthatta.”

Ha ez rímes vers volna, akkor ilyen rímképletről beszélhetnénk:

székely	A-----A
vetés (magé)	B-----B
hasít/hasad	C---C
föld	DD
barázda	E---E
nő	F-----F-----F
vidám/víg	G-----G
jó	H---H
fordul	I---I

A dallamszerkesztéssel való párhuzamosságot nem kell kommentálni.

¹²⁴ SZABÓ, CsÉ II., 135.

¹²⁵ Itt emlékeztetünk az AEF főhősnének, Jánosnak arra a megjegyzésére, amit egy (női) utastársának címez, mondván, hogy ha utastársa elvárja tőle, hogy kimenjen a frontra és meghaljon hazafias okból, ugyanazon okból ő is elvárhatja, hogy leányai gyermekeket szüljenek neki „éjjel-nappal” („[...] én éppen olyan hazafias okból kívánhatom a kedves lányaitól, hogy nekem éjjel-nappal szüljenek”) (AEF I., 225.).

Következtetések

Összegezhetjük a mondottakat. Először: Szabó Dezső stílusában a parataxis, rendszerint annak aszindetikus (összekötés/kötőszó nélküli) fajtája dominál a hypotaxis fölött, s ez teret enged az állítmányok és argumentumaik, valamint kapcsolt részek kommentmentes kapcsolódásának – ekként a gondolati asszociációk kifejtetlen egymásra következésének.¹²⁶ Szabó Dezső gondolkodásában a láncszemek az izlandi szagák elbeszélőmódjának acélkemény voltára emlékeztetnek.¹²⁷ Másodszor: éles ellentétben e parataxissal, Szabó Dezső stílusát magas fokú sűrítés jellemzi, amelyet gyakran nem hypotaxissal, hanem poliszintetikus alakzatokkal (mint pl. összetett melléknevekkel), komplex participiális szerkezetekkel és gyakori regiszterváltásokkal ér el. Mindezek a vonások varázsos aurát kölcsönöznek prózájának: a szókincs varázslatos komplexitása és a szintaxis többet rejt annál, ami tulajdonképpen a szemünk előtt van. Egyik kedvenc trópusa a *significatio*: amint példák széles skáláján láttuk, Szabó Dezső a kijelentést/kinyilatkoztatást előnyben részesíti az érveléssel szemben, és igyekszik implikáció által állítani dolgokat. E tendenciával kapcsolatban áll, hogy erősen támaszkodik az úgynevezett kopula mondatokra (azonosító mondatokra), amelyek pszeudo-szillogisztikus árnyalás nélküli kijelentéseket hordoznak, valamint zsúfolt NP-kre, amelyek ravaszul túl sokat csempésznek be az igazolatlanul túlterhelt jelzői szerkezetekbe. Harmadszor: Szabó Dezső gyakori párhuzamos triadikus és tetradikus szerkezetei tovább fokozzák e sűrűséget, miközben a szóbőség érzetét keltik, nem a hígabb fajtáét, hanem azt a bőségesen ömlő és extravagáns áradást, amit D’Annunzio (az *Il piacere*-ben) vagy Giraudoux (a *Simon le pathétique*-ben) produkált.¹²⁸ Szabó Dezső stílusa ekként zavarba ejtő, de azt is mondhatnók, „auxetikus”, egyes műanyagokhoz hasonlóan, minél inkább megnyúlnak a mondatai, annál súlyosabbnak és sűrűbbnek látszanak.

Loius Hjelmslev (1899–1965) megkísérelt szárnyakat adni a „forma” versus „tartalom” földhözragadt dualizmusának, amikor két szintet posztulált, az egyik a kife-

¹²⁶ Ebben a tekintetben emlékeztet bennünket Ezra Poundra, a tehetség és önmaga fontosságának hasonlóan nagyvonalú és gazdag alakjára.

¹²⁷ Szélesebb összefüggésben a parataxist az orális (szemben az írott, tanult) diskurzussal kötötták össze; lásd pl. Eric A. HAVELOCK, *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* (New Haven: Yale University Press, 1986), és Walter J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London–New York: Methuen), 1982. Ezzel kapcsolatban Szabó Dezső korai finnugor tanulmányai, s a velük járó találkozás rokon nyelvek folklórszövegeivel (s ezek magyar fordításaival) kétségtelenül fontosak. Ezek vizsgálatát azonban későbbre kell halasztanunk.

¹²⁸ Aurélien Sauvageot, aki az Eötvös Collegium tanára volt, elsőként kommentálta ezt a párhuzamosságot: „Je me heurtai à une langue très sophistiquée, emphatique, fiouriturée à souhait, qui me sembla sentir l’imitation de quelque modèle étranger. [...] Certain de ses effets de style rappelaient Giradoux, et d’autre part sa verbosité faisait penser à Gabriel D’Annunzio”. Lásd *Souvenirs de ma vie hongroise* (Budapest: Corvina, 1988), 30.

jezésé, a másik a tartalomé (ami megfelel Saussure *signifiant* és *signifié*jének), és azt javasolta, hogy mind az anyag, mind a forma e két szinten működik. Például, a „nyers” fizikai anyagok és a medium folyamatai (a zene hanghullámai és a hang, festék, nyomtatott betűk) anyagok, amelyek a kifejezés szintjén működnek („a kifejezés szubsztanciája”). Vagy: a „szemantikai szerkezet” (egy filmé, vagy mondjuk egy szimfóniáé) forma, amely a tartalom szintjén működik („a tartalom formája”).¹²⁹ Amit megpróbáltam ebben az esszében sugallni az az, hogy Szabó Dezső személyisége, és általa befolyásának szélessége és mélysége az I. világháború után következő tucatnyi évre, épp annyira eredeztethető az ő kifejezőkészségéből és tartalmából, mint bármely anyagából.

Köszönetnyilvánítás

Ennek az esszének szokatlanul hosszú volt a kihordási ideje, ennek megfelelően a részletes köszönetnyilvánítás több oldalt tenne ki. Ehelyett csak Tarsoly Eszter, Peter Sherwood, Gwen Jones, Simoncsics Péter, Tólos Endre, Nádasdy Ádám és Selmeczy Soma nevét említem meg, gyakorlati támogatásukért – és Szabó Dezső meg a magyar nyelvtan megértésében nyújtott segítségükért, és különösen hálás vagyok R. M. W. Dixonnak bátorító szavaiért.

*Simoncsics Péter fordítása*¹³⁰

¹²⁹ Lásd Daniel CHANDLER, *Semiotics: The Basics* (London: Routledge, 2002), 53: „The metaphor of form as a »container« is problematic, tending to support the equation of content with meaning, implying that meaning can be »extracted« without an active process of interpretation and that form is not in itself meaningful”.

¹³⁰ A fordító a Babeş-Bolyai Tudományegyetem nyugalmazott docense.

„A MAGYAR FEMINIZMUS UTTÖRŐJE”?

– Kánya Emília a kulturális emlékezetben² –


Kánya Emíliának (1828–1905), a Monarchia első női lapszerkesztőjének, a *Családi kör* (1860–1880) című folyóirat alapítójának neve fontos a magyar nő történetben. Alakja kivételes jelentőségű volt mind az őt körülvevő közegben, mind a magyar nő történet-írás számára. Figyelemre méltó azonban, hogy a jelentőség tulajdonítás, a kiemelés okai eltérnek. Tanulmányomban a Kánya Emíliáról formált különböző képeket elemzem, elsősorban a nekrológokra és a későbbi recepcióra koncentrálni. Kérdésem, hogy milyen viszonyban áll egymással a publicisztikai írásaiból és emlékiratából³ kirajzolódó textuális önarckép, valamint a kortársai által és a későbbi kulturális emlékezetben róla formált kép. Tézisem szerint különbség van közöttük; az eltérésnek ideológiai okai vannak, amiből következtetések vonhatók le a (magyar) nő történet-írásra vonatkozóan.

Kánya Emília önképe

Kánya Emília textuális önarcképe három jellegzetességben ragadható meg. Írásai egyrészt olyan nő képét közvetítik, aki hangsúlyosan elhatárolódik a „női emancipáció” eszméjétől:

„Neveljük tovább leányainkat úgy, hogy természetsabta körükben önállóság is tudjanak mozogni, és szoktassuk őket mindenek előtt munkásságra [...]. [n]em szükség mondanom, hogy *ebeli állítasomat ne tessék összetéveszteni az általános értelemben vett „női emancipatio”-val; ennek én határozott ellensége vagyok [...]*”⁴

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

²  A tanulmány írásakor az Új Nemzeti Kiválóság Program 2018/2019 (ÚNKP-18-3-I-PTE-269) Ösztöndíjában részesültem. Emellett köszönettel tartozom a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéken működő „Klasszikus Műhely” tagjainak inspiráló megjegyzéseiért, támogató közegéért.

³ Kánya Emília 1905-ben bekövetkező halála előtt néhány évvel kezdett dolgozni *Réges-régi időről* című emlékiratán, amely 1998-ban jelent meg Fábri Anna és Kiss Bori gondozásában. (KÁNYA Emília, *Réges-régi időről*, kiad. FÁBRI Anna és KISS Bori, utószó FÁBRI Anna [Budapest: Kortárs Kiadó, 1998]). A szöveg megszakadt, de még épp elért a lejegyzés jelenéhez, mielőtt írója meghalt.

⁴ EMILIA, „Társaséleti teendőink III.,” *Családi kör* 1, 8. sz. (1861): 123–124, 124, kiemelés tőlem, B. P.

A „női emancipáció” és a „feminizmus” kifejezés nemcsak Kánya Emília életművében, de diszkurzív közegében is bonyolult, ellentmondásos és időben is változó fogalom volt. A jelenlegi tanulmány terjedelmi keretei nem teszik lehetővé használatuk komplexitásának kifejtését; gondolatmenetem szempontjából az a lényeges, hogy a „női emancipáció” Kánya legtöbb írásában elsősorban a korszakbeli sajtó és illemkönyvek közvetítette társadalmi nemi szerepek felcseréléseként jelent meg.⁵ Eszerint „emancipált nő” az, aki nem tartja tiszteletben az „eleve elrendelt” munkaköreit, hiszen átlépi azt a határt, amelyet a „természet” jelölt ki számára.

Önképe másik fontos jellemzője, hogy szakmaválasztásában (sem a *Családi kör* alapításában, sem a húsz éven át tartó szerkesztői munkában) nem szabadidős kedvtelés, önmegvalósítás vagy pedig közösségi (a „női emancipációt” hirdető politikai) cél vezérelte. Ehelyett – írásaiban legalábbis erre utal többször is – a lapalapításhoz és első beszélei megírásához hozott döntését esetleges körülmények befolyásolták: a válás utáni ön- és családfenntartás szükségessége, amihez apropóul szolgált, hogy éppen az irodalom területén érezte magát tehetségesnek.

„És itt kezdődik az én önálló életpályám, amelyen gyermekeimért és magamért dolgoznom kellett, mert a tartási díjból majdnem csak koldulni lehetett volna. Most kezdtem, még a perem folyama alatt szorgalmasan írni, és nem az íróasztalom fiókja számára, hanem kereseti célból is. Kedvvel dolgoztam, örömmel írtam novellákat, és – boldog voltam tapasztalni, hogy – minden munkám kiadót talált és tisztességesen meg is fizették.”⁶

Szövegei harmadrészt olyan nő képét közvetítik, aki számára az irodalmi pálya nem a családanyai teendők mulasztásaként jelenik meg, hanem ugyanazon cél (a nemzet szolgálata) teljesítésének ugyanolyan lehetséges eszközeként, akárcsak a gyermeknevelés. Retorikájában a kisgyermekes családanya és az irodalmi pályán pénzt kereső, szakmailag is elismert női szerkesztő konfliktusát a honleányi szerep népszerűsítése oldja fel.

„Sokat tehát, igen sokat tehet a nő a társadalomban, és most inkább, mint valaha, kötelessége: betölteni nem csak emberi, de honleányi kötelességeit. [...] És miként a családi életben a nő kötelessége, olyan karban tartani házát, és olyan szellemet honosítani meg abban, hogy a férj gyönyörét, boldogságát találja meg abban, éppen úgy a honleányok kötelessége: hiven ápolni e nemzeti érzelmeket [...]. Ezt véghez vinni, nagy szolgálatot tenni a hazának, leginkább a nők hivatása.”⁷

⁵ Bővebben lásd: Bozsoki Petra, „Kánya Emília diszkurzív közege: A *Családi kör* női szerepreperatoárja és politikai nyelve”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122, 5. sz. (2018): 580–602.

⁶ KÁNYA, *Réges-régi időkről...*, 176.

⁷ EMILIA, „Társaséleti teendőink”, *Családi kör* 1, 5. sz. (1860): 73–74.

A textuális önarckép utóbbi két jellemvonása között ellentmondás van: ha a honleányi szerep támadhatatlan eszméje nevében az irodalmi pálya és a családanyai teendők egyenrangúsága mellett érvel, nem lenne szükséges a szerkesztői szakma esetlegességének és kizárólag a családért művelésének hangsúlyozása. Az ellentmondás nem csupán Kánya különböző írásai között érhető tetten, önéletírásában például egyetlen bekezdésen belül is megjelenik:

„Álnév vagy jegy alatt írtam. A világért sem akartam bárkivel is tudatni ebbeli működésemet, és még nagyobb buzgalommal igyekeztem megfelelni házi teendőimnek. *Az ilyen szellemi foglalkozás nagyon megegyeztethető a nő családi hivatásával is* – még nagyobb ambícióval vezettem háztartásunkat, gondoztam, neveltem drága gyermekeimet. *Csak azt az időt fordítottam az írásra, melyet mások a túlságos sok pihenésnek és szórakozásnak szánnak.* Sokat lehet az időből kinyerni, ha jól be tudjuk osztani azt. *Az én gyermekeim és a háztartásom sohasem szenvedte meg az én szerény, egyszerű írói kísérleteimet.*”⁸

A részlet első fele, az álnév alatt írás, az írói munka elvégzésének tudatos elkenőzése ellentétben áll a passzus második szakaszával, amely amellett érvel, hogy az írói munka odafigyeléssel, megfelelő időbeosztás révén maradéktalanul összeegyeztethető a családanyai és háztartási teendőkkel. Az egyik mondat szerint a két szerepkör nem zárja ki egymást, a másik szerint azonban az írói karriert titkolni kell vagy tudatosan hangsúlytalanná tenni a környezet számára. Az ellentmondó érvelés is azt tükrözi, legyen szó publicisztikai írásairól vagy emlékiratáról, Kánya Emília saját tetteire adott reflexiói a normakövetésre törekvő nő képét mutatják fel.

Önmagáról formált képe leginkább a szövegeiben működő (eszmetörténeti értelemben vett) politikai nyelv elemzésével írható le a legpontosabban, amely – diszkurzív közegéből adódóan – a konzervatív liberalizmus szótárát és érvelését használja: Kánya mérsékelt, „középuton járó”, deáki jellegű politikai nyelvet beszélt.⁹ Elbeszélésmódjának, az általa működtetett diskurzusnak több magyarázata is lehet. Elképzelhető, hogy ez a gyakorlat (az atipikus életpálya tipikusként való megrajzolása¹⁰) jelentette a korszakban a lehetőségek maximumát; talán csak ezen a nyelven, a honleányi szerepkör támadhatatlan eszméjét felmutatva *lehetett* elbeszélnie élet-történetét. De beszédmódja arra is rámutat, talán ilyen retorikával *kellett*, hogy megszólaljanak írásai, hogy – figyelembe véve a *Családi kör* piaci szempontjait – az olvasóközönség húsz éven át megvásárolja a lapot. És valószínűleg ezen a nyelven

⁸ KÁNYA, *Réges-régi időkről...*, 139, kiemelés tőlem, B. P.

⁹ Kánya Emília és közlege politikai beszédmódját itt fejtettem ki bővebben: BOZSOKI, „Kánya Emília diszkurzív közege...”, különösen: 594–602.

¹⁰ Az atipikus életpálya normakövetés nyelvén való elbeszélését az alábbi tanulmányban elemeztem részletesebben: BOZSOKI Petra, „Egy női karrier elbeszélésének nehézségei: Kánya Emília emlékiratairól”, *Verso* 1, 2018/1, 25–45.

tudott megszólalni, hiszen beszédmódja variációs lehetőségeit elsősorban az őt körülvevő diszkurzív közeg politikai nyelvének variációs lehetőségei határozhatták meg.

A Kánya Emíliáról formált kép

A Kánya Emíliáról szóló írások négy csoportba oszthatók: (1) az életében megjelent írásokra, (2) nekrológokra, (3) 20. századi esszékre, rövidebb cikkekre és (4) tudományos írásokra, főként a 21. századból, illetve a 20. század végétől.

1. Az életében megjelent cikkek

Az életében megjelent cikkek egyik jellegzetessége, hogy Kánya jelentőségét a *Családi kör* magyar kultúrában betöltött szerepével teszik egyenlővé. Alakját kiemelkedőnek tartják; szükségesnek vélik, hogy neve fennmaradjon, ennek okát pedig a lap sajátágaiban és funkciójában jelölik meg: abban a pozícióban, amelyet betöltött a magyar divatlapok kontextusában a 19. század közepén.

„Lapja csakhamar elterjedt és rendkívül nagy hatással volt a magyar hölgyekre, kik eddig csakis külföldi divatlapokat járattak. Emilia lapja körül csoportosultak az irodalom legjelesbjei: Jókaitól kezdve minden nevesebb író munkatársa volt.”¹¹

Kánya Emília és a *Családi kör* egyenlővé tételének legszemléletesebb példája Kürthy Emil megemlékezése (még Kánya halála előtt):

„A rettegett Prottmann mindent elkövetett, hogy a lelkes honleányt eltérítse szándékától. [...] Rámutatott a magyar nők szellemi elmaradottságára és a vállalkozás meddőségére. Hát, ha nem is lehet az akkori magyar nők műveltségéről oly lenézőleg vélekedni, a hírhedt rendőrfőnöknek annyiban mégis igaza volt, hogy a magyar leányokat a Bach-korszakban német nevelőnők német műveltséggel telítették meg. A legtöbben nem ismerték, vagy nem szerették a magyar irodalmat. Ennek megkedvelését, a magyar hazaszeretet ápolását, a nemzeti öntudat izmosítását tűzte ki célul Szegfy Mórné [...]”¹²

A Kürthy-cikk apropója 1905-ben az volt, hogy akkor éppen huszonöt éve szűnt meg a lap; Kürthy szerint tehát illő róla megemlékezni. Ebből következően a *Családi kör* sokkal logikusabb címadás lett volna az *Emilia* helyett. Az *Emilia* cím azonban világosan jelzi, abban az időszakban a Kánya Emíliáról formált kép szinte kizárólag lapja jellemzőit és funkcióját jelentette.

¹¹ FAYLNÉ HENTALLER Mariska, *A magyar írónőkről*, (Budapest: a szerző sajátja, 1889), 84.

¹² KÜRTHY Emil, „Emilia”, *Vasárnapi Ujság*, 1905. nov. 12., 735.

A cikkek másik jellegzetes technikája a túlzás. Visszatérő retorikai elem a lapalapítás körüli nehéz körülmények hangsúlyozása, aminek köszönhetően a szerkesztő heroikus alakként tűnik fel: „ő, ki a válságteljes években elől harcolt, buzdítva a magyar nőket minden szépre, jóra, ki tevékenyen részt vett a nyilvános életben”.¹³ A túlzás jellegzetes eszköze a háborús metaforika: „az elnyomatás szomorú éveiben”; „a nemzeti szellem ébresztgetése körül buzgólkodott”; „fáradhatatlanul, s mondhatni hősiesszántsággal szolgálta a nemzeti ügyet”; „sok nehézséggel és vesztélylyel járt abban az időben, 1860-ban, egy magyar lap alapítása”; „a rettegett Prottmann”; „lelkes honleány”; „eltérítse szándékától”; „a magyar hazaszeretetet ápolását, a nemzeti öntudat izmosítását tűzte ki célul”.¹⁴

A háborús retorikával mind a magyar nyelvű lap alapítása, mind a magyar nyelv és kultúra terjesztése harci terepen jelenik meg, melynek ellenfele az idegen kultúra; a lap létrejötte és húszéves működése pedig győzelemként tűnik föl az idegen kultúrával szemben. Kürthy Emil a folyóirat megszűnéséről írva organikus metaforákat használ: „akkorra már a magyar szellem megizmosodott, a magyar irodalom fölvirágozott és új ösvényekre fordult”.¹⁵ A testi és természeti képek azt tükrözik, a magyar kultúra „növekszik”; „edzeni” és „táplálni” kell, amiben a cikk írója kulcsszerepet oszt a *Családi körnek*.

2. Nekrológok

A nekrológokat szemügyre véve megállapítható, hogy közös az életében megjelent cikkekkel Kánya Emília és Gottfried Feldinger válásának teljes körű negligálása.¹⁶ Az életében megjelent cikkek csupán nem ejtenek szót a válásról, az egyik nekrológ azonban kifejezetten ferdít az élettörténeti eseménnyel kapcsolatban. A *Budapesti Hírlap*beli, névtelen írás szerint Kánya Emília „[t]izenkilenc éves korában, 1847-ben férjhez ment Földényi Frigyeshez, ennek halála után pedig újra nőül ment 1861-ben Szegfi Mór íróhoz”.¹⁷ Az állítás egyrészt azért nem igaz, mert azt sugallja, mintha nem történt volna válás, Kánya pusztán Feldinger halála miatt kötött volna

¹³ FAYLNÉ, *A magyar írónőkről...*, 84.

¹⁴ KÜRTHY, „Emília...”, 735.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Kánya Emília 1847-ben házasodott össze Gottfried Feldingerrel, egy vagyonos temesvári birtokos-kereskedő fiával, aki később, válásuk után nevét Földényi Frigyesre változtatta. Négy gyermekük született. 1857-ben elváltak, majd Kánya 1861-ben házasságot kötött Szegfi Mór újságíróval; házasságukból négy gyermek született. Kánya Emília életpályájáról lásd Fábri Anna és Kiss Bori összefoglalóját: KÁNYA Emília, *Réges-régi időről*, kiad. FÁBRI Anna és KISS Bori, utószó FÁBRI Anna (Budapest: Kortárs Kiadó, 1998), 282–286, ill. vö. TÖRÖK Zsuzsa, „Kánya Emília szerkesztői és írói pályája”, *Irodalomtörténet* 42, 4. sz. (2011): 475–489.

¹⁷ N. n., „Az első magyar szerkesztőnő”, *Budapesti Hírlap*, 1906. jan. 4., 21.

második házasságot. Másrészt pedig azért, mert Földényi egyébként jóval később, 1900-ban halt meg.¹⁸

A társadalomtörténeti kutatásokból tudjuk, hogy 1857-ben, még bőven a polgári házasság bevezetése előtt, korántsem számított magától értetődőnek a válóper indítása, főként nem a nő részéről.¹⁹ Gottfried Feldinger és Kánya Emília házassága – evangélikusok lévén – vétkeességi alapon felbontható volt,²⁰ ám a válási procedúrával járó botrány és szégyen a protestánsoknál is nagy visszatartó erőt jelentett, ezért még a körökben is ritka volt.²¹ Az 1906-os nekrológ idején már kevésbé lenne indokolt az önként felbontott házasság elhallgatása, pláne elkendőzése. A *Budapesti Hírlap* hasábjain mégis olyan kép jelent meg a szerkesztőről, amely mellőzi ezt a normaszegő lépést.

A válás hírének negligálása mellett hasonló az életében megjelent cikkekhez a túlzó retorika és a háborús metaforika jelenléte. A már címében is beszédes *A magyar feminizmus uttörője* című 1905-ös nekrológ a *Pesti Napló*-ban az alábbi formulákkal él:

„akinek hatalmas, agitáló ereje kiváló szerepet juttattak egykor a magyar zurnalisztikában és a hazai feminista mozgalmak történetében [...]. [a] feminizmus ügyének ő volt a legbuzgóbb harcosa és legszívósabb népszerűsítője [...]. A magyar nők benne látták vezérüket, a női ügyek hivatott harcosát és egy új mozgalom képviselőjét.”²²

Közös jegy továbbá az életében megjelent cikkek és a nekrológok között, hogy Kánya alakjának jelentőségét a *Családi kör* szerepével teszik egyenlővé. Különbség azonban, hogy a nekrológok a lap funkcióját nem abban jelölik meg, hogy az magyar nyelvű képzést nyújtott a magyar nőknek, hanem abban, hogy olyan eszmére buzdította a női olvasókat, mely szerint a művelődés és az önfenntartás nem a családanyai teendők mulasztása, hanem ugyanazon cél teljesítésének (a honleányi sze-

¹⁸ Gottfried Feldinger életpályájáról lásd BIRO Annamária, „Identitáselemek egy 19. századi élet-pályában: Gottfried Feldinger/Földényi Frigyes”, in *Certamen I.*, szerk. EGYED Emese, PAKÓ László és WEISZ Attila, 90–100 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2013).

¹⁹ GYÁNI Gábor, *Hétköznapi Budapest: Nagyvárosi élet a századfordulón* (Budapest: Városháza Kiadó, 1995), 21. Nagy Sándor statisztikai kutatásai szerint, noha a válások száma folyamatosan nőtt a 19. század során, a törvényes válás Pest-Budán a 19. század első felében még lényegében ismeretlennek számított. (NAGY Sándor, „Engesztelhetetlen gyűlölet”: *Válás Budapesten [1850–1914]*, Magyar Családtörténetek: Tanulmányok 2 [Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 2018.]) FÁBRI Anna kutatásai szerint az 1795 és 1905 között élő magyar női írók 18%-a volt elvált. (FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”: *A magyar írónők története két századforduló között [1795–1905]* [Budapest: Kortárs Kiadó, 1996], 232.)

²⁰ A protestáns és az izraelita egyházak – a katolikussal szemben – már a polgári házasság bevezetése előtt is átengedték a döntést a polgári bíróságoknak válási ügyekben. (GYÁNI, *Hétköznapi Budapest...*, 20.)

²¹ Vö. SZÉCSI Noémi és GÉRA Eleonóra, *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2015), 89–90.

²² B. E., „A magyar feminizmus uttörője”, *Pesti Napló*, 1905. dec. 31., 11.

rep betöltésének, a nemzet szolgálatának) ugyanolyan lehetséges eszköze, akárcsak a gyermeknevelés.

„Családi kör címen indította meg lapját Szegfi Mórné és célja volt e közlönnnyel a magyar nők számára olyan orgánust teremteni, mely minden igyekezetét a nők ügyének szenteli és lelkes odaadással küzd ama célért, hogy a társadalom munkájában a nők is megtalálják a maguk földadatát, hogy anyai és honpolgár! kötelességüket a folytonos képzés, tanulás segítségével méltóan tudják betölteni s hogy ezen a réven egyúttal kiemelkedjenek abból a mostoha környezőiből, hová egyrészt felületes nevelésük, másrészt az előítélet tartotta őket.”²³

A *Családi kör* funkciójának eltérő megítélésével függ össze a másik különbség a két típusú szövegkorpusz között: a nekrológok előszeretettel alkalmazzák a „feminizmus” kifejezést. Figyelemre méltó, hogy e szövegekben a „feminista” jelzöt nem Kánya Emília alakja vagy munkássága kapja: nem a normaszegő életpályája (négy gyermekkel válást kezdeményezett; elsőként a Monarchiában nőként lapot alapított; az irodalmi pályán dolgozni kezdett úgy, hogy ön- és családfenntartóvá vált), és nem is annak jelentősége, hogy tevékenységével bővítette a korabeli értelmiségi női szereprepertoárt (a honleányi szerep sajátos változatát hozta létre²⁴). Ehelyett a jelzöt az általa létrehozott médium jellemzője, tematikája, funkciója – egyáltalán a létezése kapja.

„A mostanában életre kelt feminista mozgalomnak intézői tudhatják, hogy ami eredmény ezen a téren van és ami jóideig ezután még lenni fog, mindannak előidézője Magyarországon ez az elfeledett uriasszony volt, kinek munkásságával a magyar kulturhistóriának 1860 óta egy új fejezete indult meg. [...] A hatvanas évek kezdetén az abszolutisztikus éra fénykorában alapította meg 1860-ban »Családi Kör« címen szépirodalmi hetilapját s ezzel a lappal kezdődik Magyarországon a feminizmus szóhoz jutása. [...] Férje után Szegfi Mórné, leánynevéen Kánya Emília, így vált a magyar feminizmus uttörőjévé életének harminckettedik évében programmszerű működésével.”²⁵

„Veleszintén új alak tűnik föl a magyar feminizmus történetében, de új alak vonul be a magyar szépirodalmi zsurnalisztikába is. [...] A hatvanas évek kezdetén, 1860-ban tűnik föl Emília néven a szépirodalmi zsurnalisztikában Szegfi Mórné alakja és innen datálódik a magyar feminizmusnak az a

²³ N. n., „Az első magyar szerkesztőnő...”, 21, kiemelés tőlem, B. P.

²⁴ Kánya sajátos honleányi szerepváltozatáról bővebben: Bozsoki Petra, „Bővülő értelmiségi női szereprepertoár a 19. századi Magyarországon: A Kánya Emília-féle honleányi szerepváltozatról”, *Irodalomismeret*, 2. sz. (2019): megjelenés alatt.

²⁵ B. E., „A magyar feminizmus uttörője”..., 11.

nagyjelentőségű mozgalma, hogy ma már önálló programmá, fontos társadalmi kérdéssé nőtt. [...] Huszonegy év óta a fővárostól távol élt, lapja szerkesztésétől visszalépett és átadta a teret az újabb női nemzedéknek, melynek útját a zsurnalisztikában és a feminizmus terén ő készítette elő.”²⁶

Narratívájuk szerint Kánya Emília „feminista”, mert olyan lapot indított és működtetett húsz évig, amely „feminista eszméket” közvetített: hiszen teret nyitott, példaként szolgált más hasonló tematikájú lapoknak, valamint olyan cikkeket tartalmazott, amelyek a nőket az önfenntartásra nevelésére buzdították.²⁷ A különbségtétel azért fontos, mert – mint a továbbiakban látni fogjuk – összefügg a harmadik típusú szövegcsoporthoz meghatározó Kánya Emília-képével.

3. 20. századi rövidebb publicisztikai írások

A Kánya Emiliát középpontba állító 20. századi rövidebb publicisztikákban a „feminista” jelző kulcsfogalomnak tekinthető. Különbség a nekrológokhoz képest, hogy a fogalmat elsősorban a szerkesztő szakmai és életpályájához, alakja társadalomban betöltött szerepéhez, a társadalmi nemi értelemben vett női szereplehetőségek árnyalásához és gazdagításához kötik.

„Ő maga is sokat írt, de írásainál sokkal *maradandóbb* az a hatás, amit korára, környezetére gyakorolt.”²⁸

„A feltűnést nemcsak a lap friss, tiszta szelleme, sokféle rovata (irodalom, színház, gazdasági, háztartási tanácsok, kézimunkamellékletek, divatrajzok) keltette, hanem az is, hogy a folyóirat alapítója és szerkesztője nő volt, aki Emilia néven jegyezte lapját. [...] *Olyan munkát vállalt, amilyent eddig csak férfiak végeztek*, kiállt bátran a porondra, hogy képviselje a magyar nők érdekeit. S az a nap, amikor az ő neve magyar újság homlokán megjelent, a feminizmus kezdetét jelenti Magyarországon.”²⁹

„[A *Családi kör*] alapítója az első magyar nőszerkesztő, kitűnő asszony, a női munkakör kiszélesítésének buzgó apostola.”³⁰

²⁶ N. n., „Az első magyar szerkesztőnő...”, 21.

²⁷ A dicsérő szavak természetesen a nekrológ műfaji konvencióiból is adódnak.

²⁸ BARSY Irma, „Emlékezés az első magyar szerkesztőnőre”, *Magyar Nemzet*, 1941. dec. 28., 10, kiemelés tőlem, B. P.

²⁹ GYARMATHY Irén, „Kánya Emília, az első magyar szerkesztőnő”, *Ünnep*, 4. sz. (1938): 29, kiemelés tőlem, B. P.

³⁰ NAGYDIÓSI Gézáné, „Magyarországi női lapok a XIX. század végéig” in *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1957*, szerk. V. WALDAPFEL Eszter 193–227 (Budapest: k. n., 1958), 204, kiemelés tőlem, B. P.

A Kánya Emíliáról szóló írások azon jellemzője közötti különbség, hogy a „feminizmus”-t a lap profiljához vagy a szerkesztő életpályájának társadalomtörténeti vetületeihez kapcsolják, azért jelentős, mert láthatóvá válik, a 20. századi publicisztikai írások azok, amelyek először hangsúlyozzák ténylegesen „a Monarchia első női lapszerkesztője” szerepet. E cikkek azok, amelyek először emelik ki nyomatékosan azt a szempontot, amelyet a későbbi tudományos írások előszeretettel állítanak középpontba: a szerkesztői szakma és a társadalmi nem kapcsolatát.

Mindezt egytől egyig a túlzás retorikai eszközével, annak különféle változatával érik el. Gyarmathy Irén cikkének módszere például a történeti csúsztatás: a lapindítás nagyszerűségének kiemeléséhez az 1860-as évet úgy interpretálja, mint amikor – az egyébként már véget ért Bach-korszak – még javában tartott:

„A »Családi kör« megindítása több nehézségbe ütközött. Abban a korban kulminált a Bach korszak. Prottmann rendőrkapitány minden magyar megmozdulást, akár politikai, akár kulturális téren csirájában elfojtott.”³¹

A többi szövegcsoporthoz hasonlóan a 20. századi publicisztikákban is hangsúlyos a háborús metaforika. A „harcolt a nők érdekeiért”³², „[a] fáradhatatlan úttörő”³³ vagy a már korábban, a nekrológokból idézett „[a] magyar nők benne látták vezéröket, a női ügyek hivatott harcosát”³⁴ kifejezések azért jelentősek, mert Kánya önképétől éppen ellentétes narratíváról árulkodnak. Világosan tükrözik, az utókor számára Kánya Emília nemcsak a magyar feminista törekvések lehetőségét teremtette meg a kulturális szinten, hanem ő maga *kezdte el* azokat. A szerkesztőt középpontba állító és őt tudatos politikai cselekvőként felmutató retorika része a gyakori színházi metaforika és a szakrális nyelv használata is:

„Emilia nem lankadt, s diadalra vitte az eszmét. *Szent hivatásától áthatva* látott munkájához. A hazaszeretet ápolását, a nemzeti öntudat erősítését tűzte ki célul. [...] Olyan munkát vállalt, amilyent eddig csak férfiak végeztek, *kiállt bátran a porondra*, hogy képviselje a magyar nők érdekeit. [...] Szerény nevű kis újságja *vigasztaló erő* volt korában, *reménysugár a már-már csüggedőknek*. [...] A szabadságharc leverése után az elnyomatás szomorú éveiben minden tevékenység, ami a nemzeti eszmét ébresztgette [...] szinte *apostoli munka* volt.”³⁵

³¹ GYARMATHY, „Kánya Emília...”, 29.

³² Uo.

³³ BARSY Irma, „Emlékezés az első magyar szerkesztőnőre”, *Magyar Nemzet*, 1941. dec. 28., 10.

³⁴ B. E., „A magyar feminizmus úttörője...”, 11.

³⁵ GYARMATHY, „Kánya Emília...”, 29, kiemelés tőlem, B. P.

4. 20–21. századi tudományos írások

A 20. század végi és főként 21. századi értelmezések markánsan különböznek az őket megelőző recepciótól. Az eltérés részben az időbeli távolságból, nagyrészt pedig a szövegek műfaji különbségéből következhet. A tudományos írások már műfajukból adódóan is reflektáltabb nyelvet használnak, emellett a kézikönyvek általánosabb ismertetései kivételével³⁶ nem átfogó képet kívánnak nyújtani Kánya alakjáról és munkásságáról, hanem speciálisabb szempontok szerint elemeznek. Szaffner Emília a *Családi kör* divatlapok között betöltött szerepét ismerteti,³⁷ Csonki Árpád a lap nőképét,³⁸ Margócsy István Kánya egyik kisregényét elemzi.³⁹ Többen kizárólag emlékiratával foglalkoznak, általában történeti⁴⁰ vagy olvasásszociológiai forrásként⁴¹ tekintve a szövegre. Török Zsuzsa,⁴² Varga Zsuzsanna,⁴³ Gyáni

³⁶ FÁBRI, „A szép tiltott táj felé”...; Éva BICSKEI, „Emilia Kanya, Mrs Mór Szegfi”, in *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms: Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, ed. FRANCISCA DE HAAN, KRASSMIRA DASKALOVA and ANNA LOUFTI, 213–216 (Budapest–New York: Central European University Press, 2006).

³⁷ SZAFFNER Emília, „Az első magyar szerkesztőnő és lapja, a *Családi kör*”, *Magyar Könyvszemle* 114, 4. sz. (1998): 353–371.

³⁸ CSONKI ÁRPÁD, „Kánya Emília *Családi kör*ének nőképe az író-nő-vita idején”, *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica*, 1. sz. (2015): 69–91.

³⁹ MARGÓCSY ISTVÁN, „A lemondás regényei: Nőírók regényei a XIX. század második felében”, *Élet és Irodalom*, 2018. júl. 8., <https://www.es.hu/cikk/2016-07-08/margocsy-istvan/a-lemondas-regenyei.html>.

⁴⁰ Gyimesi Emese kérdése, hogy az emlékirat tanúsága szerint mi a kapcsolat Kánya szociális kapcsolathálója és mentális térképe között, emellett milyen szerepet tölthetett be a szerkesztő a városi társadalomban, és milyen reflexiói voltak a városkép változására. Lásd: EMESÉ GYIMESI, *The Social Spaces of Female Intellectual Careers in the Mid-Nineteenth Century Pest-Buda*, Master's Thesis, 45–62 (Budapest–Catania–Prague: ELTE, University of Catania, 2016), kézirat, hozzáférés: 2018.12.26, file:///C:/Users/User/Downloads/DPTX_2014_2_11210_0_449989_0_164982%20(1).pdf, Kiss Gy. Csaba elemzésének középpontjában az áll, hogy az emlékiratból milyen korabeli Fiume-kép rekonstruálható. Lásd: Kiss Gy. Csaba, „Fiumei képek Kánya Emília életéből”, in *Évek és színek: Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére hatvanadik születésnapja alkalmából*, szerk. STEINERT Ágota, 177–181 (Budapest: Kortárs Kiadó, 2005).

⁴¹ POGÁNY György vizsgálatának kiindulópontja, hogy az emlékirat alapján hogyan vázolható egy 19. század második felében tevékenykedő professzionális olvasó „szellemi portréja”. Lásd: POGÁNY György, „Női olvasás a reformkorban és az önkényuralom idején: Slachta Etelka, Kánya Emília olvasmányai, Jósika Júlia nézetei az olvasásról”, *Könyv és Nevelés* 16, 1. sz. (2014): 42–58.

⁴² TÖRÖK, „Kánya Emília szerkesztői...”, 475–489.

⁴³ ZSUSZANNA VARGA, „Translation, Modernization, and the Female Pen: Hungarian Women as Literary Mediators in the Nineteenth Century”, in *Worlds of Hungarian Writing*, ed. ANDRÁS KISÉRY, ZSOLT KOMÁROMY and ZSUSZANNA VARGA, 75–92 (Madison–New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2016).

Gábor⁴⁴ és Fábri Anna⁴⁵ inkább alakjára fókuszálnak: szakmai és életpályájának társadalomtörténeti vonatkozásait értelmezik.

E tanulmányok már nagy hangsúlyt fektetnek a váláskezdeményezésre, valamint arra, hogy egyszerre emeljék ki szerepei rendkívüliségét, az irodalmi pályán betöltött munkakör és a társadalmi nem kapcsolatát,⁴⁶ de egyszerre kerülnek is Kánya eszményítését.

„A csaknem példátlan döntés: négy kisgyermekkel válópert indítani egy jómódú férj ellen, elviselni a megszólást, a rágalmakat, azután pedig családfenntartó, kenyérkereső munkába fogni és végül lapengedélyért folyamodni, azaz férfiszerepeket felvállalni – bátorságra vall, de támogatottságra is.”⁴⁷

A *Családi kör* ötletét sem a semmiből előtörő géniuszi tettként értelmezik, hanem elemzik kapcsolatát a Vajda János-féle *Nővilággal* vagy a német *Gartenlaube* című lappal.⁴⁸

„Feminizmus” egykor és utána

Három fajtáját láthatjuk tehát a 19. század és az utókor Kánya Emília-képeinek. (1) A nők önfenntartásra nevelésének és művelésének szükségességét hirdető, de a „női emancipációtól” és a „feminizmustól” való elhatárolódást felmutató honleány képe ellentétben áll a (2) heroikus, „buzgó agitátor”, a *Családi kör* profiljának köszönhetően „az első magyar nyelvű feminista folyóirat elindítójának” imázsával és főként azzal a narratívával, amely (3) a „női emancipáció” elhivatott „harcosaként” és „vezéréként”, a „magyar feminizmus elindítójaként” mutatja fel őt, méghozzá elsősorban nem lapjának, hanem a női szereprepertoárt bővítő társadalmi gyakorlatának köszönhetően. Míg a lapalapítást, a szerkesztői pályát és a válást Kánya kivételes, de

⁴⁴ Gábor GYÁNI, „Gender, Nationalism and Individualisation”, in *Gender, Nation, Narration: Critical Reading of Cultural Phenomena*, ed. Lähdesmäki Tuuli, 9–23 (Jyväskylä: Jyväskylän University Printing House, 2010).

⁴⁵ FÁBRI, „A szép tiltott táj felé”..., 113–121.

⁴⁶ „Kánya Emília azzal, hogy a *Családi Kör* szerkesztőnője lett, tagjává vált a munkát vállaló nők kisebbségi csoportjának.” (BORSODY Emese, *Kánya Emília: „Réges-régi időről”: Egy 19. századi írónő emlékiratának elemzése és értelmezése*, szakdolgozat [Miskolc: 2011], 31, hozzáférés: 2018.12.27, <http://midra.uni-miskolc.hu/document/11347/3515.pdf>); „Mint hivatásos író és szerkesztő (egyszersmind más írók munkáltatója) a nők munkavállalási jogainak védelmezésével önnön érdekeit védelmezte: »kenyérbiztosító« tevékenységét, s saját jogon elfoglalt irodalmi és közéleti szerepkörének értékét is igazolni kívánta.” (FÁBRI, „A szép tiltott táj felé”..., 109); „az egyik első értelmiségi pályán munkálkodó magyar nő” (FÁBRI Anna, „Utószó”, in KÁNYA, *Réges-régi időről*..., 310–322, 311).

⁴⁷ Uo., 317.

⁴⁸ VARGA, „Translation, Modernization...”, 86.

esetleges történésként és „fontolva haladásként” reprezentálja, addig a kortársak és főként az utókor narratívájában ugyanezek a lépések már tudatos feminista tetté válnak.

A róla szóló szövegek kiválóan példázzák, hogy egyes diszkurzív közegek hogyan vetítik vissza saját fogalmaikat korábbi korszakok, kontextusok jelenségeire. A 20. század eleji nekrológok nyilvánvalóan más értelemben használták a „feminista” jelzőt, mint ahogyan Kánya használta (vagy épphogy nem használta) magára, hiszen a női egyenjogúsági törekvések szempontjából (is) rendkívül változatos időszakról van szó. A *Családi kör* alapítása (1860) és Kánya Emília halála (1905) között számos egyesület alakult,⁴⁹ az oktatásban radikális nőket (is) érintő változások történtek,⁵⁰ a középosztálybeli nők is tömegesen fizetett munkába álltak, megkezdődött a nők szakképzése.⁵¹ A társadalmi és kulturális átalakulásoknak köszönhetően változott a fogalmak megítélése is.⁵² Az 1860-as évek cikkei a „női emancipációt” inkább a teljes egyenjogúsítással azonosították; s noha egyetértettek a nőügyi

⁴⁹ Az egyesületek nemcsak fél-nyilvános teret jelentettek a nők számára a salonokhoz hasonlóan, hanem lehetővé tették egy demokratikus intézményrendszer megismerését és működtetését is, hiszen a hagyományosabb női szerepekhez kötődő jótékonykodó szervezetek mellett (például Magyar Gazdasszonyok Országos Egyesülete [1861], Pesti Izraelita Nőegylet [1866], Lorántffy Zsuzsanna Egylet [1892]) a nők képzésével és munkaképesítésével foglalkozók is létrejöttek (például Országos Nőképző Egylet [1869], Országos Nőiparegylet [1870]). (BORBÍRÓ Fanni, „Budapesti nőegyletek 1862–1904”, in *A nők világa: Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna és VÁRKONYI Gábor, 185–207 [Budapest: Argumentum Kiadó, 2007]). A reformkori és dualizmuskori nőegyletekről bővebben: BURUCS Kornélia, „Nők az egyesületekben”, *História* 15, 2. sz. (1993): 15–18; *A nő és hivatása II.: Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből, 1866–1895*, szerk. FÁBRI Anna, BORBÍRÓ Fanni és SZARKA Eszter (Budapest: Kortárs Kiadó, 2006), 281–311; KÉRI Katalin, *Hölgyek napernyővel: Nők a dualizmus kori Magyarországon, 1867–1914* (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008), 78–90; TÓTH Árpád, *Önszervező polgárok: A pesti egyesületek társadalomtörténete a reformkorban* (Budapest: LHarmattan Kiadó, 2005), 59–94.

⁵⁰ Az Eötvös-féle oktatási törvény 6–12 év közötti általános, mindkét nemre vonatkozó tankötelezettséget írt elő; Wlassics Gyula 1895-ös rendelete megnyitotta az egyetemeken a nők előtt az orvosi, gyógyszerészeti és bölcsész szakokat; 1896-ban Veres Pálné megalapította az első leánygimnáziumot. A nők oktatáshoz való hozzáféréseinek történetéről legátfogóbban: KÉRI Katalin, *Leánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon (nemzetközi kitekintéssel és nőtörténeti alapozással)* (Pécs: Kronosz Könyvkiadó, 2018), különösen: 283–485; KÉRI Katalin, *Női élet, leánynevelés az újkorban* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2015).

⁵¹ A dualizmus kori női munkavállalásról: NAGY Mariann, „Nők a magyar gazdaságban a dualizmus korában” in *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*, szerk. GYÁNI Gábor és NAGY Beáta, 205–223 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2006); forrásnak: FÁBRI, BORBÍRÓ és SZARKA, *A nő és hivatása II...*, 189–243.

⁵² A „női emancipáció” és a „feminizmus” fogalmak történeti megkülönböztetéséről, illetve fogalomtörténetéről magyar kontextusban: KÉRI, *Leánynevelés...*, 143–145; nemzetközi kontextusban: Nancy F. COTT, *The Grounding of Modern Feminism* (New Haven–London: Yale University Press, 1987).

követelésekkel, a közéleti szerepvállalást egyértelműen elutasították.⁵³ A szerzőkre – férfiakra és nőkre egyaránt – jellemző volt a félelem az emancipáció következményeitől: az elférfiasodott, és emiatt a társadalom számára nevetségessé váló, erőszakos nőtől.⁵⁴

Ezzel szemben a századfordulón már a női választójogi követelések is megjelentek, sőt a feminista mozgalmak a „társadalom radikális átalakítását” tűzték ki célul. Bédy-Schwimmer Rózsa (1877–1948) például, a felső-középosztálybeli zsidó családból származó újságíró, a magyarországi nőtörténet Kánya Emíliahoz hasonlóan karakteres figurája, a Feministák Egyesületének alapítója és *A nő és a társadalom* című „feminista folyóirat” elindítója így fogalmaz:

„[a] nőmozgalom, ép úgy mint a munkásmozgalom, a társadalom radikális átalakítására törekszik. [...] A nőmozgalom a nő gazdasági, szellemi és társadalmi felemelésével a nő egyéniségnek egyenrangú elismertetésével az emberiség nemi viszonyait javítja.”⁵⁵

„Akár gyakorlati, akár tudományos, akár ideális fegyvert használunk, a cél egy: a nő egyéni, társadalmi, jogi felszabadítása. Fel akarjuk szabadítani a nőt a maga egyéni javára, hogy fejlett egyéniségével a társadalom harmoniáját mozdítsa elő.”⁵⁶

Míg Kánya Emília írásai olyan beszédmodot alkalmaznak, amelyek a „női emancipáció” szélsőséges megnyilvánulását a nők „elférfiasodásában” látják, addig Bédy-Schwimmer Rózsa diszkurzív közegében ez a nyelv már az „antifeminista” jelzőt kapja:

„»Elvesztik nőies bájukat, durvák, férfiasak lesznek« ez az úgynevezett jóhiszemű antifeministák legrégibb, legállhatatosabban elsírt, fájdalmasan zokogott ellenvetése a nőmozgalom ellen. Hiába magyarázzuk, hogy a nőiesség és a férfiaság fiziológiai megkülönböztetés, amelyet a

⁵³ BORBÍRÓ Fanni, „A nő szüli ugyan a férfiút, de a férfi alkotja a törvényt”: A nők helyzete és a nőkérdés alakulása a 19. századi Magyarországon, hozzáférés: 2018.10.15, http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/borbiro_nokhelyzete.

Tanulságos Majorosi István Függetlenségi és 48-as párti képviselő példája, aki köznevetség tárgya lett 1873-ban, miután a nők egyenjogúsítására vonatkozó kérelmet nyújtott be az országgyűlésnek. Erről lásd: FABÓ Edit, „Egy apostol kirekesztése: Majoros István női egyenjogúsítási törekvéseinek karikatúrái” in FÁBRI és VÁRKONYI, *A nők világa...*, 313–337.

⁵⁴ BORBÍRÓ, „A nő szüli ugyan a férfiút, de a férfi alkotja a törvényt”... Az emancipált nőtől való félelem legszemléletesebb példái a korabeli karikatúrák. Ikonográfiai elemzésükről lásd: KÉRI, *Leánynevelés és női művelődés...*, 376–384.

⁵⁵ BÉDY-SCHWIMMER Rózsa, „A nő része a társadalom átalakításában”, *A nő és társadalom* 1, 7. sz. (1907): 115–116, 115, kiemelés tőlem: B. P.

⁵⁶ BÉDY-SCHWIMMER Rózsa, „A nő és a társadalom”, *A nő és a társadalom* 1, 1. sz. (1907): 1–2, 2.

nőmozgalomnál is erősebb külső befolyás sem változtathat meg, ők az »elférfiasodás« rémét festik a falra, amelyre a nőmozgalom reflektora a fejlődés világosságát veti.”⁵⁷

Nőtörténeti narratívaképzés

Kánya Emíliának a kulturális emlékezetben megképződött helyét vizsgálva tehát megállapítható, hogy a „női emancipáció” és a „feminista” kifejezések fogalomtörténeti változásáról és későbbi jelentésük visszavetítéséről beszélhetünk. A jelenség, noha megszokott a bölcsészettudományok történetében, meglepő is: miért kaphatja Kánya Emília és Bédy-Schwimmer Rózsa ugyanazt a „feminista” jelzőt végig a 20. század folyamán? A 20. század eleji magyar feminista mozgalmak elhatárolódtak a „nőmozgalmaktól”: mint a fenti Bédy-Schwimmer-idézetekből is látható, míg az önmagukat is feministának nevező mozgalmak fő célkitűzése az egész patriarchális társadalmi rend megváltoztatása volt, addig a 19. századi (és bizonyos 20. századi) nőmozgalmaknak nem volt ilyen határozott és főleg nem ilyen átfogó változásokra irányuló politikai törekvése.⁵⁸ Ennek ismeretében inkább az lenne kézenfekvő, ha Kánya retorikája utólag konzervatív jelzőt kapna. Hogy lehetséges, hogy éppen ellenkezőleg, tevékenységét politikaibbá és radikálisabbá írják át? Meglátásom szerint azért, mert a recepció célja a narratívaalkotás: Kánya Emíliát egy feminista elbeszélés kezdőpontjára helyezték.

⁵⁷ BÉDY-SCHWIMMER RÓZSA, „Mire férfiak leszünk”, *A nő és a társadalom* 1, 1. sz. (1907): 9.

⁵⁸ ACSÁDY JUDIT, „A magyarországi feminizmus a századelőn” in *Politika, gazdaság és társadalom a XX. századi magyar történelemben I.*, szerk. PÜSKI Levente, TIMÁR Lajos és VALUCH Tibor, 295–311 (Debrecen: KLTE Történelmi Intézet, Új- és Legújabbkori Magyar Történelmi Tan-szék, 1999). Az elhatárolódás jó példája, hogy Szerényi Sándor már 1900-as cikkében a „feminista” kifejezés helyett a „feminisztikus” megnevezés mellett érvelt azon törekvések esetében, amelyek elősegítették vagy megelőlegezték a női emancipáció bármely lépését, de a feminizmus alapvető politikai szempontjait még nem vallották magukénak. (SZTERÉNYI SÁNDOR, „A feminizmus”, *Huszedik Század* 1, [1900]: 1, 362–368.) A fogalmi megkülönböztetés szükségessége a feminizmustörténeti kutatásokban is vita tárgya: van, aki a 19. századi nőügyekkel kapcsolatos megmozdulásokat határozottan „protofeministának” nevezi, lásd pl. Margaret FERGUSON, „Feminism in Time”, *Modern Language Quarterly* 65, 1. sz. (2004), 7–27; Eileen Hunt BOTTING and Sarah L. HOUSER, „»Drawing the Line of Equality«: Hannah Mather Crocker on Women’s Rights”, *The American Political Science Review*, *American Political Science Association* 100, 2. sz. (2006), 265–278. De van, aki korábbi korok esetében is a „feminista” jelző használata mellett érvel, vö. pl. Karen OFFEN, „Reclaiming the European Enlightenment for Feminism, or Prologomena to Any Future History of Eighteenth-Century Europe” in *Perspectives on Feminist Political Thought in European History from the Middle Ages to the Present*, ed. Tjitske AKKERMAN and Siep STUURMAN, 85–103 (New York: Routledge, 1998), 85; Karen OFFEN, *European Feminisms, 1700–1950: A Political History* (Stanford: Stanford University Press, 2000).

A magyar feminizmus uttörője című cikkből származó idézet azért is figyelemre méltó, mert nyelvét, retorikáját tudatos választásként tünteti fel:

„A magyar közönség az ő lapja révén kezdett ezzel a kérdéssel megismerkedni, évek multán pedig megbarátkozni. Uj, meglepő dolgok voltak ezek negyvenöt év előtt Magyarországon s *ha ezek az új dolgok nem maradnak mindvégig az izlés keretében és nem hántják le róluk mindama vonatkozásait, melyek az akkori viszonyok között képtelen tulzások, eszelős utopizálások gyanánt hatottak, – könnyen nevetségbe fult volna az egész mozgalom*, mely eme forradalmi pontok hangoztatása nélkül lassankint terjedni kezdett s fokozatosan tért hódított. [...] *Finom izlése, erős sovinizmusa népszerűvé tették lapját* a férfi közönség előtt is.”⁵⁹

A cikk úgy reprezentálja működését, mint aki társadalmi kontextusához képest új elveket vallott, de azokat szándékosan mutatta fel akképpen, hogy elhatárolódjon bármiféle radikalizmustól. Ha ugyanis a szerkesztő tudatos cselekvőként és minden egyes szóhasználatában tudatos rétoriként tűnik fel, akkor minden bizonnyal könnyebb a narratívába rendezés: akkor élete és munkái könnyebben illeszthetők valamilyen elbeszélés kitüntetett pontjára. A kizárólag a körülmények nyomásának engedelmeskedő és az agitátor, úttörő feminista képének vetélkedése közül nem véletlenül vált az utóbbi hangsúlyossá a kulturális emlékezetben.

A jelenség részben eseti okokkal magyarázható. Kürthy Emil már idézett eszményítő cikke a *Vasárnapi Újság* hasábjain például elsősorban nem azt jelentette, mit gondolt Kürthy Kánya Emiliáról, hanem sokkal inkább azt, hogy piaci és politikai funkciója lehetett a *Családi kör* reklámozásának. A *Vasárnapi Újság* és a *Családi kör* közötti kapcsolatra több jel is utal: nagy volt az átfedés a két lap szerzői között; a *Vasárnapi Újság* első szerkesztője Pákh Albert volt, Kánya reménytelen szerelme, aki annak idején a *Családi kör* alapítására buzdította őt. Ráadásul a két lap nagyon hasonló elveket vallott: a nemzeti öntudatot mindkettő a műveltség és a tudomány terjesztésével kívánta helyreállítani és megerősíteni.⁶⁰

De beszédes az is, hogy amikor 1905-ben a *Pesti Napló*ban *A magyar feminizmus uttörője* címmel jelent meg méltatás Kánya Emiliáról, akkor a lap főszerkesztője Vészi József volt, az egyik legtekintélyesebb zsidó származású pesti polgár.⁶¹ A cikk címe ebben a kontextusban azt is jelenthette, a „feminizmus” Magyarországon magyar történet, hiszen magyar, nem pedig idegen előd mutatható fel hozzá. Hasonlóképpen szemléletes, hogy éppen Gyarmathy Irén, számos evangélikus hittankönyv

⁵⁹ B. E., „A magyar feminizmus uttörője”..., 11, kiemelés tőlem, B. P.

⁶⁰ A *Vasárnapi Újság*ról: LIPTÁK Dorottya, *Újságok és újságolvasók Ferenc József korában: Bécs–Budapest–Prága* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2002), 68.

⁶¹ Köszönöm Takáts Józsefnek, hogy erre felhívta a figyelmemet.

és evangélikus széppróza szerzője⁶² nevezte őt az „első feministának”. Így a magyar feminizmus történetét az evangélikus felekezet történetével fonta össze, amivel feltételezhető célja, hogy a magyar feminizmus evangélikus ügyként váljon felmutathatóvá. Később – például Fabiny Tibor evangélikus püspök megemlékezésének köszönhetően⁶³ – folytatódott a tendencia: Kánya Emília fontos helyet kapott a híres evangélikusok arcképcsarnokában azzal a nyilvánvaló céllal, hogy hozzájáruljon az evangélikus értelmiségiek századokon átívelő hagyományának megalkotásához.

A jelenség azért is figyelemre méltó, mert – mint Margócsy István rámutatott – a magyar irodalom történetében a 19. század legelején olyan elköteleződés jelent meg, amely szembe ment azzal a korábbi elgondolással, hogy az irodalomtörténetet felekezetek történeteként kellene elbeszélni.⁶⁴ Úgy tűnik, a vallásra való reflexió, az egyes narratívák felekezetiséghez kapcsolása egy másik területen, a nőtörténeti narratívaképzésben visszaköszönt a 20. században. A másik oldalról közelítve: a Kánya Emíliáról szóló cikkek közvetlen kontextusának figyelembe vétele arra mutat rá, hogy a magyar feminizmus a 20. század elején rivalizáló társadalmi csoportok harcában jelent meg, amelyek azt eltérő módon és eltérő célra használták. Az eseti okokon túl azonban általánosabb diszkurzív logikákra és tudományos módszertani jelenségekre vonatkozó megfigyeléseket is tehetünk az értelmező és önértelmező képek feszültségéről.

Egyrészt az elemzés szinkrón kontextus és diakrón sor eleve adott összeütközésének problémájára mutat rá. Hasonló esettel van itt dolgunk, mint amikor bármely más alak vagy szerző önértelmezéseit összevetjük diakrón sorban való elhelyezésével: míg a szerző a saját szinkrón kontextusával foglalkozik, addig a recepció gyakran diakrón sorba rendezi, narratíva részévé teszi őt.

Másrészt a Kánya-recepció elemzése remek példája annak a módszertani jelenségnek, amelyet Reinhart Koselleck a történeti emlékezet, a történetírás és az időtapasztalat összekapcsolásával ragadott meg. A Kánya Emíliáról szóló cikkek, valamint tágabban, a nőtörténet-írás vagy a női irodalomtörténet-írás módszerének alapja ugyanis (kimondatlanul) az a „modern időtapasztalat”, amelyről Koselleck beszél. Elmélete szerint a múlt anyaga a jelen „tapasztalati terére” vonatkoztatva válik megismerhetővé; a jelen az a „tér”, amely a múlt anyagát folyton újrendezi, tagolja, szelektálja és egyre újabb hangsúlyokkal látja el.⁶⁵ A nőtörténet-írás többnyire erre a történetírói módszerre támaszkodik, hiszen a történeti időt a „nők ide-

⁶² Lásd például: GYARMATHY Irén, *Tedd rám a kezed!* (Budapest: Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, 1980).

⁶³ FABINY Tibor, „Az első magyar szerkesztőnő: Kánya Emília”, *Evangélikus Élet*, 52. sz. (2005), hozzáférés: 2019.06.14, <https://zope.lutheran.hu/ujsagok/evelet/archivum/2005/52/121>.

⁶⁴ MARGÓCSY István, „Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második felében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 88, 3. sz. (1984): 291–308, 304–305.

⁶⁵ Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2003), 201–237.

jeként” (vagy a nőirodalom-történet esetében „a női irodalom történetének idejeként”) kezeli: a 18. század vége előtti időszakot egységesnek tünteti fel, majd – ismét Koselleck szótárát követve – „felgyorsítja az időt”, és a 19., illetve 20. századot olyan korszaknak láttatja, amely halmozta azokat az eseményeket, fordulópontokat, amelyek a társadalmi nemek viszonyának hatalmi átrendeződését segítették. A múltat tehát a női egyenjogúság felé haladás szerint strukturálja, a korszakhatárokat a női emancipáció állomásai szerint jelöli ki. Ebben jelenti az egyik állomást, méghozzá igen kitüntetett állomást Kánya Emília alakja.

A harmadik következtetés szintén a nőtörténet-írás logikájára vonatkozik. Horváth Györgyi az időtapasztalat, a történeti tudás, a történeti elbeszélés és a női identitás összefüggését vizsgáló munkájában több feminista irodalomtörténeti narratívát elemez.⁶⁶ Dale Spender stratégiájáról⁶⁷ megállapítja, hogy ebben a saját identitás történeti visszadatálásának igénye, a történeti világban való folyamatos jelenlét felmutatása hangsúlyos (azaz a nők kulturális örökségének feltárása kitüntetett). E narratívaalkotási folyamat célja szerinte a saját identitás kultúraformáló törekvéseinek és társadalmi jelentőségének jelenbeli elismerése (adott esetben például a nőírói teljesítményekkel szemben támasztott kételyek elűzése). Horváth értelmezésében e módszer a történeti folytonosságot értékeli fel, az időt tartós értelemként örökíti meg, szemben például a Catherine Belsey – Jane Moore-féle feminista kritikai narratívával,⁶⁸ amely a múlt és a jelen különbségét épphogy a diszkontinuitás, a mulandóság és a történeti esetlegesség felől közelíti meg.⁶⁹

Meglátásom szerint e különbségtétel nem csupán a feminista irodalomtörténet-írásra, hanem a nőtörténet-írásra is alkalmazható. Nemcsak a nőtörténet-írás (a women's studies alá tartozó) aldiszciplína értelemben vett változatára gondolok, hanem (és szempontunkból inkább ez a fontosabb) az olyan diszkurzív gyakorlatokra is, mint a Kánya Emíliáról szóló 20. századi írások.⁷⁰ E szövegek, ha explicit

⁶⁶ HORVÁTH Györgyi, *Nőidő: A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2007).

⁶⁷ Horváth hivatkozása: Dale SPENDER, „Women and Literary History”, in *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of History* [1989], ed. Catherine BELSEY and Jane MOORE, 21–34 (USA: Basil Blackwell, 1993), 32–33.

⁶⁸ Horváth hivatkozása: Catherine BELSEY and Jane MOORE, „Introduction: The Story so Far” [1989], in *The Feminist Reader...*, 1–20, 3.

⁶⁹ HORVÁTH, *Nőidő...*, 32–33.

⁷⁰ E szövegek meglátásom szerint két szempontból sem nevezhetők nőtörténeti munkának. Egyrészt nem jellemzik őket azok a kitételek (törekvés önmaguk definiálására, önmaguk nőtörténeti munkának nevezése stb.), amelyek egy diszciplína szükséges feltételei. Másrészt nincs reflexiójuk a nőtörténet-írás (annak elsősorban feminista változatára jellemző) fő célkitűzésére: a történelem politikai megfontolások szerinti újraírására; a történetírás alapvető módszertani felvetéseinek megkérdőjelezésére; a múlt tapasztalatai alapján a jelen és a jövő megváltoztatásának, a társadalmi nemi egyenlőtlenségek megszüntetésének vágyára. A nőtörténet-írás feminista és nem-feminista megkülönböztetéséről: Natalie Zemon DAVIS, „»Nőtörténelem« kialakulóban” in *Van-e a nőknek történelmük?*, szerk. Joan WALLACH SCOTT, 62–95 (Budapest:

célkitűzésükben nem is, eszközeikben nagyon hasonló logikát működtetnek (és hasonló eredményt is érnek el), mint amit a diszciplináris nőtörténet-írás egyik⁷¹ fő törekvéseként szoktak azonosítani: a nők láthatóvá tétele, a nőkkel kapcsolatos továbbbi történeti felejtés megakadályozása. A Kánya-recepció is olyan, a történeti időt folytatólágosként felfogó narratívát működtet, amely a későbbi nőtörténet-írás és feminista irodalomkritika bizonyos változataiban is észlelhető.

*

Mint láttuk, a Kánya Emíliáról szóló 20. századi írások olyan nőemancipációs történeti elbeszélésbe helyezték őt, olyan történetben jelölték meg ősnak, amely elbeszélés előfeltevéseit saját szövegei nem osztották. Ezzel a – bizonyos értelemben véve – önkényes narratívaképzéssel az idő kontinuitására építő módszert alkalmaztak. Recepciója – többé-kevésbé tudatosan – az előd megnevezésének ősi narratíva-típusát alkalmazza, amelynek célja a folytonosság fenntartása; ez esetben egy nőtörténeti, feminista narratíva folytonosságának biztosítása.

A Kánya-eset más szempontokból is érinti a nőtörténeti narratívaképzés gyakorlatát és történetét. A magyar kulturális emlékezet nemcsak konkurens Kánya Emília-képeket, hanem konkurens nőtörténeti narratívákat is láttat: a fent vázolt elbeszélés csupán egyetlen ezek sokaságából. Ha csak az irodalomtörténet területére gondolunk, számos versengő elbeszélést látunk a tekintetben, hogy milyen női írók vagy költők tűntettek ki fokozott figyelemmel. Zilahy Károly a magyar női írók reprezentatív bemutatására vállalkozó, 1865-ös antológiájának előszavában hiába beszélt büszkén a középkortól kezdődő, évszázadokon átívelő magyar nőírói hagyományról, a válogatást tudatos kritikai rostával csak a 18. századtól, a *Fanni hagyományai*val, ráadásul Fannival mint szerzővel kezdte, mellőzve például Petrő-

Balassi Kiadó, 2001); a feminista történetírásnak a jelen formálásra irányuló célkitűzéséről: Joan WALLACH SCOTT, „Introduction” in Joan WALLACH SCOTT, *Gender and the Politics of History* 1–11 (New York: Columbia University Press, 2018); ugyanez irodalomtudományos kontextusban: HORVÁTH, *Nőidő...*, 22.

⁷¹ Azért tartom fontosnak az „egyik” megnevezést, mert a nőtörténet-írás mint (al)diszciplína története során e célkitűzés sokat változott, finomodott. Joan W. Scott korszakolását és terminológiáját követve, kizárólagosan a nők láthatóvá tételének programja (társadalomtörténeti és gender-szempontokat mellőzve) a „herstory” megírását tűzte (tűzi) ki célul; a nőket mint társadalmi csoportot kutató „társadalomtörténeti” [social history] megközelítés vagy a társadalmi nem fogalmát a történeti elemzésben hasznosító nőtörténet-írói módszer nem (vagy nem csak) a nőket szeparáltan felmutató „herstory” megírására koncentrált. (WALLACH SCOTT, *Gender and the Politics of History...*, 15–27; ill. a megközelítések vitáiról és történetéről vö. PETŐ Andrea, „A társadalmi nemek és a nők története” in *Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. BÓDY Zsombor és Ö. KOVÁCS József, 333–344 [Budapest: Osiris Kiadó, 2006]; továbbá a nőtörténet-írás történetéről szintén átfogóan: KÉRI Katalin, *Női élet, leánynevelés az újkorban: Válogatott tanulmányok* [Budapest: Gondolat Kiadó, 2015], 13–58.)

ci Kata Szidóniát vagy a Molnár Borbálával és Ujfalvy Krisztinával egy időben alkotó Vályi Klárát.⁷² Berzsenyi Dániel episztolaköltészete Dukai Takách Judit „költő-női” pozícióját erősítette; Weöres Sándor 1983-as *Három veréb hat szemmel* című antológiája alternatív női irodalomtörténetet is felmutatott Londoni Sára, Árva Bethlen Kata, Molnár Borbála, Ujfalvi Krisztina, Fábián Juliánna, Ferenczy Teréz, Karay Ilona és Czöbel Minka szereplésével; Babitsné Török Sophie Majthényi Flórát tüntette ki esszéivel, valamint (befejezetlenül maradt) regényével – és a sor tovább folytatható.

Ezen elbeszéléseknek azonban nemcsak a hősnői különböznek, hanem működésük is nagyon eltérő. A mindig minden fórumon nagy tiszteletet kapó Kánya Emília például az „első” megnevezéssel része a magyar nő történeti kánonképzésnek, a kultuszképzéshez szükséges gyakorlatok azonban elkerülték. Nem neveztek el róla közteret vagy intézményt, mint például Teleki Blankáról vagy Leöwey Kláráról; nem vált Hugonnai Vilmához, Jósika Júliához vagy Veres Pálnéhoz hasonlóan ifjúsági regény főszereplőjévé;⁷³ nem írtak róla színműveket, mint a korában és utána is ambivalens megítélésű Szendrey Júlia alakjáról;⁷⁴ és nem ünnepelték meg születése vagy halála centenáriumát, mint Szendreyét⁷⁵ vagy Kaffka Margitét.⁷⁶ Fontos további kutatás témája lenne e magyar nő történeti narratívák azonosítása, ütköztetése, módszerük és történetük elemzése.

A kérdést pedig tovább árnyalja, hogy a *Családi kör* hétről hétre női példaképeket felsorakoztató rovatot indított; Kánya 1861-től 1863-ig szerkesztette a *Magyar Nők Évkönyvét*, majd 84 kötetben kiadta a *Magyar Hölgyek Könyvtárát*. Egy mai szerkesztő, újságíró vagy kutató ehhez hasonló tevékenységét úgy íránk le, hogy a történetírásban halványan látszódnó nőket láthatóvá teszi; felhívja a figyelmet a női szerzőkre, hogy megakadályozza az irodalomtörténeti hagyományból való további szisztematikus kifejejtésüket. Ha tehát tekintetbe vesszük Kánya Emília újságírói és szerkesztői tevékenységének részleteit is, akkor láthatóvá válik, hogy ő maga nem csupán tárgyá valamilyen nő történeti narratívának, de működtetője is.

⁷² Vö. SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 64–65; ill. ZILAHY Károly, „Magyar írónők”, in *Hölgyek lantja: Magyar költőnők műveiből*, szerk. ZILAHY Károly, 11–56 (Pest: Heckenast Gusztáv, 1865.), 11–12.

⁷³ Lásd: Kertész Erzsébet: *Vilma doktorasszony* (1965); *Csipkebolt Brüsszelben: Jósika Júlia életregénye* (1974); *Zöldfa utca* 38. (1987).

⁷⁴ Lásd: Lavotta Rezső: *Szendrey Júlia: Színmű három felvonásban* (1930); Herczeg Ferenc: *Szendrey Júlia: Színmű három felvonásban* (1933).

⁷⁵ Szendrey születésének 150. évfordulójára jubileumi emlékünnepelet rendeztek Keszthelyen 1978. április 17–18-án; születésének 190., halálának 150. évfordulója alkalmából pedig 2018. november 20-tól 2019. március 9-ig róla szóló életmű-kiállítást tekinthettünk meg az Országos Széchényi Könyvtárban.

⁷⁶ Kaffka halálának 100. évfordulója alkalmából 2018. november 24-én emlékkonferenciát szerveztek Nagyváradon, 2019. március 28-án pedig a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Glózer Rita – Torbó Annamária – Geisz Barbara¹

„YOUNG ADULT”

– Rajongói tartalmak és amatőr irodalom a közösségi médiában –

1. Bevezető

A számítógép-használat, a digitális eszközök és a hálózati kommunikáció terjedése az utóbbi néhány évtizedben jelentősen átalakította a tizenévesek szórakozási, szabadidő-eltöltési szokásait.² Ezzel együtt felerősödtek azok a félelmek, melyek a tiniknek a papíralapú könyvektől és általában az olvasástól való teljes elfordulását vetítették előre. Ezek a várakozások végül csak részben igazolódtak be, hiszen egyfelől az új multimediális eszközök (hangoskönyvek, e-book-olvasók) sikeresen mentették át az olvasást és az olvasókat a digitális médiatérbe, másfelől pedig a tinédzsereknek szóló könyvek kiadásának és olvasásának rohamos felfutása kezdődött az ezredforduló környékén. Új populáris média-mitológiák születtek, kultikusá váló, egész korosztályok élményvilágát meghatározó könyvek láttak napvilágot. A sikerkönyvekből idővel hasonlóan sikeres filmes adaptációk is születtek. Nemcsak a könyvek olvasása (és a filmek megtekintése), de a hozzájuk kapcsolódó különféle rajongói aktivitások is széles körben népszerűvé váltak.³ A tinédzsereknek szóló népszerű irodalom fogyasztása a rajongói aktivitás felerősödésével együtt a digitális, hálózati média felületein az amatőr irodalmi szövegek és *fanfiction*ök alko-

¹ Glózer Rita a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének adjunktusa; Torbó Annamária ugyanitt tudományos segédmunkatárs, a Nyelv és Kommunikáció Doktori Program hallgatója; Geisz Barbara a Pécsi Tudományegyetem politikatudomány mesterképzési szakos hallgatója.

² Erről több nagymintás, átfogó európai és tengerentúli kutatássorozat számol be. (Lásd például Sonia LIVINGSTONE, Giovanna MASCHERONI, Kjartan OLAFSSON and Leslie HADDON, *Children's Online Risks and Opportunities: Comparative Findings of EU Kids Online and Net Children Go Mobile*, 2014, hozzáférés: 2018.11.13, <http://netchildrengomobile.eu/reports/>; Mizuko ITO, Sonja BAUMER, Matteo BITTANTI, Danah BOYD, Rachel CODY, Becky HERR-STEPHENSON, Heather A. HORST, Patricia G. LANGE, Dilan MAHENDRAN, Katynka Z. MARTÍNEZ, C. J. PASCOE, Dan PERKEL, Laura ROBINSON, Christo SIMS and Lisa TRIPP, *Hanging Out, Messing Around, and Geeking Out. Kids Living and Learning with New Media* [Cambridge: MIT Press, 2010]).

³ Lásd például: Henry JENKINS, *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture* (New York: New York University Press, 2006).

tásának és fogyasztásának új, időnként meglepő formáit hozta létre. A jelek szerint a fiatal digitális korosztályok esetében sem kell temetni sem az olvasásra, sem az irodalmi szövegek létrehozására való hajlandóságot, ugyanakkor ezek a tevékenységek jól látható módon áttevődtek a fiatalok által használt közösségimédia-platformokra.⁴

2. Transzmediális történetmesélés, konvergens platformok

Az irodalmi szövegek termelése, fogyasztása, a rajongói részvétel és hozzájárulás sokféle formája közötti összefüggéseket a *transzmedialitás* koncepciójának segítségével ragadhatjuk meg. A *transmedia storytelling* az újmédia ábrázolási módszereire általánosan jellemző történetmesélési mód. A transzmediális művek cselekménye összetett médiaplatformokon keresztül bontakozik ki, és minden egyes újabb szöveg megkülönböztethető, ugyanakkor értékes hozzájárulást képes nyújtani az egész szöveguniverzumra vonatkozóan. Ideális esetben minden egyes médium azt nyújtja, amiben a legjobb – legyen szó filmes adaptációról, a televízióban, regényeken, képregényeken vagy számítógépes játékokon keresztül megvalósult kiterjesztésről. A történetek franchise-szerűen íródnak tovább a különféle médiaplatformokon, de minden egyes franchise-elemnek önállóan kell lennie ahhoz, hogy a fogyasztó anélkül is élvezhesse például a számítógépes játékot, hogy ismerné a filmet, és fordítva.⁵ Napjaink populáris kultúrájában rengeteg példát találunk az efféle történetmesélésre, „a Star Wars-univerzumból a televíziós sorozatokra épülő spin-offok, játékokon, regényeken át az internetes fanfiction oldalakig”.⁷

A *fanfiction*ök, vagyis különféle művekhez (regényekhez, filmekhez, televízióműsorokhoz, sorozatokhoz, képregényekhez, musicalekhez) kapcsolódó rajongói szövegek a múlt század második felétől kezdve vannak jelen a kultúrakutatás napi-rendjén. A rajongói szövegek – emlékeztet Kisantal Tamás – „sokféleképpen viszonulhatnak az eredetihez: folytatják azt, valamelyik szereplővel külön történetet ír-

⁴ A szövegben gyakran előforduló platform, illetőleg médiaplatform kifejezések használatával a kortárs médiakutatáson belül José van Dijck által képviselt megközelítéshez kapcsolódunk, aki az új, digitális médiumoknak a felhasználókra és használati módokra gyakorolt befolyását hangsúlyozza, ahogy arra nemrég megjelent könyve már címében (*The Platform Society*) is erőteljesen utal (José van DIJCK, Thomas POELL and Martijn de WAAL, *The Platform Society. Public Values in a Connective World* [Oxford: Oxford University Press, 2018]). Van Dijck vitatja Jenkins optimista vélekedését a digitális médiumoknak a laikusok, rajongók részvételét előmozdító szerepére vonatkozóan. Platform alatt a tanulmányban olyan szolgáltatást, website-ot, mobilapplikációt értünk, mely médiatartalmakat tesz elérhetővé a felhasználók számára.

⁵ JENKINS, *Fans, Bloggers, and Gamers...*, 95–96.

⁶ A kifejezés a médiatudományi szaknyelvben arra a jelenségre utal, amikor egy már létező médiatartalomtól kiindulva, annak valamely részletére, sajátos elemére fókuszálva egy újabb rádiós, televíziós, filmes tartalom, képregény vagy videójáték jön létre.

⁷ KISANTAL Tamás, „TörtéNet – elmélet”, *Aetas* 27, 1. sz. (2012): 198–214, 203.

nak, az eredeti egy homályban hagyott pontját kiegészítik és így tovább”.⁸ A különféle médiaplatformokon megnyilvánuló rajongói aktivitások egyik legismertebb jelenkori kutatója, Henry Jenkins számos elemzésében mutat rá arra, hogy a fanfictionökben is megfigyelhető transzmediális történetmesélés az eredeti alkotás olyan kiterjesztéseként fogható fel, amely új elemek felvonultatásával képes bővíteni az eredeti mű megértését.⁹

A rajongói szövegek¹⁰ korábban javarészt fanzine-okban vagy kézről kézre adva terjedtek, de nyomtatott formában csak viszonylag szűk közönség elérésére voltak alkalmasak. Napjainkban főleg az interneten, weboldalakon találkozunk velük, ahol közvetlen lehetőség nyílik az egyes szövegekkel kapcsolatos visszajelzésekre.¹¹ A könnyen hozzáférhető fanfiction-oldalakon az olvasók eligazodását gyakran műfaji vagy stílusra utaló címkék és kategorizálás segítik. Egyes portálok fórummal is rendelkeznek, ahol fel lehet venni a kapcsolatot az írókkal. Az adminisztrátorok feladata közé tartozik a fórum és a kritikák moderálása, továbbá ők szűrik ki a megjelenésre alkalmatlan történeteket. A fanfictionök hatalmas internetes robbanása sok vitát is kiváltott, különösen a szerzői jogok érvényesítésével kapcsolatban.¹²

A média-gazdaságtani megközelítés szerint a fanfictionök speciális felhasználói tartalmak, *A user generated content (UGC)*, illetve *user created content (UCC)* megnevezések a fogyasztás és termelés megváltozott logikájára utalnak: a digitális, interaktív média tartalmait már nem kizárólag profitorientált és professzionális médiavállalkozások állítják elő, hanem jelentős részben laikus, amatőr felhasználók, nonprofit alapon. A közösségi oldalak mindegyikének működésében jelen van a felhasználói tar-

⁸ KISANTAL, „TörtéNet – elmélet”, 203.

⁹ Lásd például: Henry JENKINS, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture* (New York–London: Routledge, 1992); Henry JENKINS, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* (New York: New York University Press, 2006); Henry JENKINS, *Multiculturalism, Appropriation, and the New Media Literacy*, 2009, hozzáférés: 2018.11.13, http://henryjenkins.org/2009/06/multiculturalism_appropriation.html.

¹⁰ A történeteket általában fic-nek vagy fanfic-nek nevezik.

¹¹ A fanfictionök legismertebb nemzetközi gyűjtőhelyének a *fanfiction.net* tekinthető.

¹² Lásd például JENKINS, *Fans, Bloggers, and Gamers...*, 2006; Jacqueline D. LIPTON, „Copyright and the Commercialization of Fanfiction”, *Houston Law Review* 52, 2. sz. (2014): 425–466.

A közelmúltig általánosan elfogadott vélekedés volt, hogy a fanfictionök nem kereskedelmi, hanem nonprofit jellegű tartalmak, amelyek elsősorban az eredeti művek rajongói számára íródnak. Ezt a vélekedést alapjaiban rengette meg *A szürke ötven árnyalatának* esete. E. L. James ma már világszerte ismertté vált erotikus könyvtrilógiája eredetileg ugyanis egy fanfiction volt a *fanfiction.net*-en, és a szintén roppant sikeres vámpíros könyv- és filmsorozaton, az *Alkonyaton* alapult. Később a szereplők neveit, bizonyos elemeket, valamint a címet megváltoztatva jelent meg az első könyv, ezzel párhuzamosan pedig a fanfictionök eltűntek a világhálóról. Azóta több, *A szürke ötven árnyalatáé*hoz hasonló esetről lehet hallani.

talom-előállítás momentuma, de vannak kifejezetten ezek előállítására és publikálására létrehozott úgynevezett UGC-platformok.¹³

A rajongói irodalom keletkezésének, terjedésének kontextusát technológiai és tartalmi értelemben is döntően meghatározza a *médiakonvergencia* jelensége.¹⁴ A digitális médiatechnológiák összekapcsolódásával olyan átjárható médiatér jött létre, melyben a különféle témák, motívumok vagy egész médiatartalmak könnyedén áramolhatnak egyik platformról a másikra, miközben a közönség is képes követni a számára kedves motívumokat. A jelenkori konvergens médiakultúrában (*convergence culture*¹⁵) a hagyományos¹⁶ és az új digitális médiumok közötti átjárás számos esetben együtt jár a felhasználóknak a médiaproduktumok előállításában való aktív részvételével (*participatory culture*¹⁷). A felhasználói tartalmak (UGC) egy fontos része rajongói tartalom, fanfiction, melyek valamilyen klasszikus médiaszövegből, hagyományos médiumból kiindulva a digitális, közösségi média új platformjain származékos, transzformatív médiaszövegekként jelennek meg. Ennek egy izgalmas példáját kínálja a young adult (YA) irodalom által inspirált újmédiás amatőr irodalmi művek, köztük számos fanfiction.

2.1. Young adult fiction

Bár a young adult ma már leginkább afféle elcsépett, csöppögős-romantikus vagy klisékkel teli, disztópikus világokat bemutató filmes kategóriaként él a köztudatban, ennél sokkal összetettebb és változatosabb jelenséggel állunk szemben. Maga a YA eredetileg nem is filmek, hanem irodalmi alkotások összefoglaló elnevezése volt, melyek elsősorban a 12–18 éves korcsoportnak, vagyis a hétköznapiakban csak tinédzserként emlegetett fiataloknak íródtak, ennél fogva az ő mindennapi problémáikra reflektálnak.¹⁸

A young adult irodalom eredete

A young adult mint önálló irodalmi kategória csak azután jelent meg, hogy az 1940-es évektől kezdődően a tinédzserkort egyre inkább egy önálló életszakaszként, a tinédzsereket pedig autonóm fogyasztókként kezdték tekinteni, és kifejezetten nekik szóló alkotások jöttek létre (ezek főként rádió- és tévéműsorok voltak). Ez a fo-

¹³ Michael LUCA, „User-Generated Content and Social Media. Chap. 12”, in *Handbook of Media Economics*, Vol. 1B, eds. Simon ANDERSON, Joel WALDFOGEL and David STRÖMBERG (h. n.: North-Holland Publishing Company, 2016). Példaként említhető a Wikipédia, az Airbnb, a Twitter, a Pinterest vagy az Instagram.

¹⁴ CSIGÓ Péter, *A konvergencia televíziózás. Web, TV, közösség* (Budapest: L'Harmattan, 2009).

¹⁵ JENKINS, *Convergence Culture...*, 2006.

¹⁶ Itt most a könyvet, a rádiós és televíziós tartalmakat értjük ezalatt.

¹⁷ Henry JENKINS, *Multiculturalism, Appropriation, and the New Media Literacy*, 2009, hozzáférés: 2018.11.13, http://henryjenkins.org/2009/06/multiculturalism_appropriation.html

¹⁸ Kifejezetten az irodalmi alkotásokat még YAL-ként (young adult literature) is szokás emlegetni.

lyamat végül a '60-as években csúcsosodott ki, amikor megjelentek az első igazi young adult regények, amelyek már kimondottan ennek a korosztálynak a problémáival foglalkoztak. Léteztek ugyan már előtte is úgynevezett *junior novelek*, ám ezek jellemzően szirupos románcok voltak, és nem igazán foglalkoztak a fiatalokat érintő lényeges kérdésekkel.¹⁹ Az áttörést a Hinton által írt 1967-es *Kívülállók*, és a Robert Lipsyte által papírra vetett *The Contender*²⁰ hozta meg, amelyek végre egyaránt megfeleltek a kortárs realizmus trendjének és a fiatalok igényeinek.²¹ A *Kívülállók* középpontjában a tinédzser bandatagok közötti városi „hadviselés” áll, a greaserek (zselések) és a socok (pubik) ellentétére fókuszálva. Mivel a korábbi fiataloknak szóló irodalmi alkotásokat szinte mind következetlen és sablonos fikcióknak tekintették, amelyekben a románcé a főszerep, és nem jelenik meg bennük „a fiatalokat sarokba szorító társadalmi dzsungel”²², a bandák közötti erőszakot, sőt gyilkosságot is ábrázoló *Kívülállók* nagy előrelépésnek számított. A sportot középpontba állító *The Contender* egyike az első olyan YA regényeknek, amelyeknek főhőse színesbőrű. A főszereplő, Alfred Brooks a bokszingben és az életben egyaránt versenyzővé válik, miközben kénytelen szembenézni barátja drogproblémáival. A könyv fő üzenete, hogy ahhoz, hogy valaki bajnok lehessen, előbb versenyzővé kell válnia, vagyis fel kell tudnia állni egy-egy kiütés után.

A '70-es évek művei tovább haladtak ezen a nyomvonalon, aminek eredményeképpen a realiztikus regény egyre erősebb trenddé vált. Jellemzője volt, hogy a cselekményt általában egyes szám első személyben beszélték el, és valós társadalmi problémákra koncentráltak, mint például a kábítószerrel való visszaélés, a terhesség vagy a gyász, gyakran több árnyalatot vonultatva fel a pusztá happy endingnél. A kutatók úgy tartják, hogy ez az időszak volt a young adult első aranykora.²³ A fiatalok azonban idővel egyre kevésbé érdeklődtek a problémaközpontú regények iránt, ami az 1980-as évektől többféle fikciós műfaj virágzásának is kedvezett, többek között a horrorénak.²⁴ Szintén ezeknek az éveknek a termése az egypetéjű ikerlánypár gimnáziumi kalandjairól szóló *Sweet Valley High* címet viselő többszerzős regénysorozat is.²⁵ A '90-es évek elején úgy tűnt, hogy a young adult eltűnőben van,

¹⁹ Magyarul leginkább az ifjúsági regény kifejezést használhatnánk rájuk.

²⁰ Magyarul *A versenyző*, de nincs hivatalos magyar fordítása.

²¹ Michael CART, „Reviewing Children’s and Young Adult Literature”, in *Handbook of Research on Children’s and Young Adult Literature*, eds. Shelby A. WOLF et al., 455–466 (New York: Routledge, 2011).

Michael CART, „How America Invented »Young Adult« Fiction for a New Kind of Teenager”, in *Zócalo Public Square*, 2018. máj. 3., <http://www.zocalopublicsquare.org/2018/05/03/america-invented-young-adult-fiction-new-kind-teenager/ideas/essay/>.

²² S. E. Hinton szavait idézi Michael CART, „How America Invented...”, 2018.

²³ Néhány népszerű szerző ebből az időszakból: Judy Blume, Lois Duncan, Robert Cormier.

²⁴ Ekkor indult R. L. Stine híres *Fear Street* című könyvsorozata, akinek egy másik, *Goosebumps* címmel kiadott sorozatát tömöríti magába a 2015-ös *Libabőr* (*Goosebumps*) című film is.

²⁵ Ebből 1994 és 1998 között tévésorozat is készült.

az 1970-es évek alacsony születésszámának következményeként a YA könyvek piaca hanyatlott. Az 1992-es év és az azt követő baby boom azonban idővel a tinédzser olvasók reneszánszát eredményezte, amelynek köszönhetően az ezredfordulón megkezdődhetett a YA második aranykora.²⁶

A YA globális térhódítása

A 2000-es években a young adult fikció egyre inkább a fantasy, a horror és a science fiction irányába fordult. A *Harry Potter* globális sikere után láttak nagyobb számban napvilágot a folytatásos fantasztikus, majd az évtized végén, a 2010-es évek elején a disztópikus YA regények. Ezek megjelenésével párhuzamosan a young adult legnépszerűbb irodalmi alkotásaiból mozgóképes, többnyire mozivászonra adaptált alkotások is készülnek és a filmsorozatok is nagy népszerűségnek örvendenek.

A *Harry Pottert* követő nagyobb sikert Stephenie Meyer vámpír sagája,²⁷ az *Alkonyat* vívta ki magának. Meyer határozottan nyúl vissza a románc régóta bevált motívikus elemeihez – mint amilyen a *költözés* és új iskola, a *szerelmi háromszög*, a *szülők válása* – mindezt vámpírokkal és vérfarkasokkal színesítve. Az író nő mormon vallása minden bizonnyal rányomta bélyegét a történetre, ez többek között a szexuális önmegtartóztatás hangsúlyozásában is megmutatkozik. A közelmúltban a vámpíros tematikához kapcsolódóan az *urban fantasy* műfaja vált rendkívül népszerűvé. Az ilyen típusú művek cselekménye a fantasztikus elemek ellenére többnyire valós városi környezetben bontakozik ki, mint például Cassandra Clare *A végzet erekyéi* című könyvsorozatának vagy Richelle Mead *Vámpírákadémiájának* esetében.²⁸ Ezek a történetek egytől egyig a fiatal lány olvasókat tekintik célközönségüknek, az olyan gender-függetlennek számító sikerekkel szemben, mint amilyen Rowling ikonikus alkotása vagy mondjuk a *Percy Jackson*-sorozat kalandregényei.²⁹ A YA-művek esetében az egyes zsánerek többnyire nem önmagukban fordulnak elő, hanem szinte mindig megfigyelhető egyfajta műfaji hibridizáció. A jelek szerint a kevert műfajú alkotásokkal a fiatalabb korosztály könnyebben megszólítható.³⁰

²⁶ Ashley STRICKLAND, „A Brief History of Young Adult Literature”, in CNN, 2015. ápr. 15., <http://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution>.

Shelley M. DIAZ, „YA's Long Reach”, *School Library Journal*, 2015. nov. 22–25.

²⁷ A saga eredeti jelentése legendás hőskről szóló kora középkori skandináv monda, prózai elbeszélés.

²⁸ Mindkettő első részéből készült filmváltozat is, amelyeknek azonban sem a kritikusok, sem a rajongók tetszését nem sikerült elnyerniük. A *végzet erekyéit* végül *Shadowhunters: The Mortal Instruments* címmel televíziós sorozat formájában is vászonra vitték, és immár a 3. évadnál tart az Egyesült Államokban.

²⁹ Bár ebből is csak kettőt filmesítettek meg az öt könyv helyett.

³⁰ A filmadaptációk esetében megemlíthető például a dramedy (egyszerre dráma és vígjáték) hibrid műfaja, mint amivel a *Kszi*, *Simon* esetében találkozhatunk, de többek között az *Alkonyat* is egyszerre dark fantasy és romantikus dráma.

A fantasy mellett a 2010-es évek egyértelműen a sci-fi, azon belül is a disztópikus regények előretörésének kedveztek. E trend előfutárának *Az éhezők viadala* trilógia tekinthető, amelyet később többek között *A beavatott* és *Az útvesztő* követett. A világpolitika drámai helyzete elég valószínűvé teszi, hogy a jelenlegi disztópikus YA trend folytatódni fog – és valószínűleg egyre inkább közeledik majd a fikciós világoktól a mindennapi valóság irányába.³¹ A legutóbbi sikernek számító *Ready Player One* ugyan nagyrészt egy virtuális valóságban játszódik és egyfajta cyber-disztópia-ként értelmezhető, ám alapját a '80-as évek iránti erőteljes nosztalgia jelenti.

Fontos megjegyezni, hogy bár a jellemzően jóval nagyobb költségvetéssel és hollywoodi sztárokkal dolgozó, fikciós világokban játszódó filmadaptációk gyakran nagyobb nyilvánosságot kapnak, a realista YA regények is egyre népszerűbbek. Ide sorolhatók a közkedvelt John Green történetei, mint amilyen például a *Csillagaimban a hiba* című romantikus dráma.

A YA irodalom egyik legfontosabb célkitűzése nem mellesleg a társadalmi diverzitás megjelenítése a tabuk ledöntése révén, így sok realista regény középpontjában valamilyen mentális vagy testi betegségnek a megélése áll, és számos történetben találkozhatunk a többségi társadalom perspektívájából deviánsnak tartott karakterekkel. Előbbire kiváló példaként szolgál Neal Shusterman *Az óceán mélyén* címmel megjelent díjnyertes alkotása, amelynek főhőse skizofrénias, valamint a már említett *Csillagaimban a hiba*, amelynek két főszereplője rákos beteg. Említést érdemel az *Egy különös srác feljegyzései* is, amelyben az egyik fontosabb szereplő homoszexuális, valamint meghatározó szerepet kap benne olyan problémák feldolgozása, mint amilyen a nem kívánt terhesség vagy a családon belüli erőszak. Úgy tűnik, hogy a producerek egyre inkább hajlandóak megfilmesíteni a szexuális és faji diszkrimináció súlyosabb problémáit felvető könyveket is, 2018 tavaszán került például a mozikba a *Kszi, Simon*,³² amelynek már nemcsak egy mellékszereplője, hanem maga a főhőse homoszexuális, továbbá épp ezen tanulmány írása közben mutatják be *A gyűlölet, amit adtál* című könyvadaptációt is. Angie Thomas regényét valós események és a *Black Lives Matter*³³ mozgalom inspirálták.

A YA jelenség nemcsak a témakörök és a műfaj, hanem a formátum tekintetében is nagyfokú komplexitást mutat. Olyan hibrid alkotások térhódítása is megfigyelhető, mint amilyen többek között az illusztrált regény. Ebben a műfajban az egyik legismertebb Markus Zusak II. világháború idején játszódó műve, *A könyvtolvaj*, amelyben Zusak a regény cselekményén belül két illusztrált történetet is az olvasó elé tár. Ezen kívül érdemes megemlíteni a *Vándorsólyom kisasszony különleges gyermekei* triló-

³¹ „A Brief History of Young Adult Fiction”, *Oxford Royal Academy*, 2016. dec. 15, hozzáférés: 2019. 05. 15, <https://www.oxford-royale.co.uk/articles/young-adult-fiction.html>.

³² Az alapjául szolgáló Becky Albertalli regény a *Simon és a Homo sapiens-lobbi* címet viseli.

³³ „A fekete életek is számítanak.” 2013-ban indult amerikai radikális jogvédő mozgalom, melynek célja az egyenlő bánásmód kivívása az afroamerikai állampolgárok számára.

giát,³⁴ melynek történetét a szerző a könyvben szereplő régi fekete-fehér fényképek köré építette fel, ezzel kölcsönözve egyedi hangulatot alkotásának.

A YA-művek közös jellemzői

Bár sok különböző formátumban és műfajban születnek, a YA-műveknek számos, elsősorban a narratívában megragadható jellegzetessége van, amelyek bizonyos mértékig mindegyik alkotásban tetten érhetők. A YA-könyvek cselekményének középpontjában a főhősök felnőtté válása (*coming-of-age*) áll. Fontos szerep jut mindeközben az emberi kapcsolatoknak (családi, baráti, szerelmi), így az ezekből eredő konfliktusok is visszatérő témáknak számítanak. Különböző hangsúlyokkal sokszor jelenik meg az iskola (gyakran bentlakásos középiskola) intézménye, az első szexuális együttlét megélése, az alkohol- vagy drogproblémák, a szabados vagy trágár beszéd. Az igazán jó YA-történetek arra ösztönzik a fiatalokat, hogy merjenek túllépni saját határaikon. A YA esszenciáját maga a felfedezés és a felfedezés folyamatával együtt járó kihívások biztosítják, egyszerre nyújt menekülést és katarzist számukra a mindennapi problémák sokaságának közepette.³⁵ A karakterekre és narratívára vonatkozó sokszínűség megkönnyíti az identifikációt, hiszen mindenki megtalálhatja a saját identitásához leginkább közel álló narratívát. Ugyanakkor a YA szélesebb értelemben vett társadalmi értékeként tartják számon, hogy elősegíti a megértést és az empátiát azok iránt, akik eltérnek az átlagtól, valamilyen értelemben mások.³⁶

2.2. Wattpad – irodalmi applikáció amatőr szerzőknek

Az amatőr írók, különösen a fiatalok körében már évek óta rendkívül népszerű a Wattpad nevű, a felhasználók által írt irodalmi szövegek közzétételére szolgáló applikáció, melyet 2006-ban Torontóban az úgynevezett Project Gutenberg keretein belül³⁷ indított útjára Ivan Yuen és kollégája, Allen Lau. Bár kezdetben csupán weboldalként működött, amelyhez számítógépen keresztül lehetett hozzáférni, a technológiai trendeknek és az oldal növekvő népszerűségének köszönhetően idővel táblagépen és a telefonon is elérhetővé vált.

³⁴ Az első könyv címe: *Vándorsólyom kisasszony különleges gyermekei*.

³⁵ DIAZ, „YA's Long Reach”, 23.

³⁶ Michael CART, „The Value of Young Adult Literature”, YALSA, 2008. január, hozzáférés: 2019.05.08, <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>. A young adultról magyar nyelven lásd még: TORBÓ Annamária, „A young adult fikció és rajongói”, *ME.dok: Média-Történet-Kommunikáció*, 2. sz. (2016): 95–106.

³⁷ A PG kezdeményezést eredetileg Michael S. Hart amerikai író indította el még 1971-ben. Eredeti célja az volt, hogy minél több jelentős alkotást archiváljanak, digitalizáljanak és ezzel megőrizzenek az utókor számára. Napjainkban több mint ötvenhétezer e-könyv, illetve más formátumú – HTML, PDF, EPUB, MOBI és Plucker – dokumentum érhető el a nyilvánosság számára a projektnek köszönhetően.

A Wattpadon írt történetek e-book-hoz hasonlóan olvashatók. A könyvekhez előre megszerkesztett borítót lehet társítani, a közzétett fejezetekhez képeket, videókat csatolhat a szerző, és – akár más filmek jeleneteit összevágva – olyan kreatív trailert alkothat meg, mely még jobban felkeltheti az olvasók figyelmét.

Az applikáció funkcióit eredeti célkitűzéseinek megfelelően alkották meg. Praktikus és könnyen kezelhető felületről van szó, amely a felhasználók számára lehetővé teszi, hogy regisztrációt követően a lehető legkényelmesebben írhasanak és olvashassanak akár hosszabb szövegeket is. Az érdeklődők más közösségi jellegű applikációkhoz hasonlóan Facebook- és Twitter-fiókkal is regisztrálhatnak az oldalra.

Egy átlagos Wattpad-profil nem sokban tér el a többi közösségi felületen létrehozható profiloktól. A profil- és borítókép mellett mindenki maga választhatja meg a felhasználónevét, ami az esetek többségében itt sem a felhasználók valódi neve, hanem egyfajta írói álnév, amellyel megőrizhetik anonimitásukat. Emellett a profilján mindenki közzétehet bemutatkozó szöveget, kulcsszavak segítségével megnevezheti érdeklődési köreit, hobbjait, életcéljait. A Twitterhez és az Instagramhoz hasonlóan a Wattpadon is működik a *követés* funkció, emellett a tevékenységeknek léteznek privát és publikus alternatívái is mind a szerzők, mind az olvasók számára. Ezek közé tartozik az úgynevezett *könyvtár* funkció, amellyel minden felhasználó rendelkezhet, és ide mentheti el azokat a történeteket, amelyeket a későbbiekben el kíván olvasni. Ebben az esetben egy privát funkcióról beszélünk, amely csakis a regisztrált tag számára látható, azonban az azonos rendeltetésű *olvasólista* már nyilvános, bárki megtekintheti, aki a felhasználó adatlapjára lép, így láthatóvá válik, milyen típusú történeteket kedvel az illető.

A Wattpad napjainkban főként közösségi storytelling-applikációként működik, és már több mint hatvanötmillióan használják világszerte. Az egyik alapító, Lau úgy fogalmazott, hogy számukra a Wattpad nem pusztán egy sikeres startup cég, hanem küldetésüknek tekintik az írás és az olvasás népszerűsítését. A tagok egy része számára a nyilvános platformon való tevékenykedés – legyen az írás, olvasás vagy mindkettő – csupán szórakozás, a szabadidő eltöltésének egy lehetséges módja, ám legalább ugyanennyi elkötelezett amatőr szerzőt is találunk közöttük. A Wattpad ugyanakkor nem kizárólag amatőr szintér, hiszen számos világhírű bestseller-szerző – például Paulo Coelho és Margaret Atwood – is jelen van a felületen, és arra is van példa, hogy a Wattpadról indult amatőr szerző idővel a könyvpiacon is sikeresé és elismertté válik. Ilyen például Beth Reekles, akinek egy hagyományos középiskolai románcot feldolgozó YA története, a *Kissing Booth* (*Csókfülke*) eredetileg a Wattpadon jelent meg. Reekles mindössze 16 éves volt, amikor az egyes fejezeteket elkezdte közzétenni az applikációban. Egy év alatt több mint 19 millió felhasználó olvasta a történetet, így Reekles alkotása nagyon hamar az egyik legnépszerűbb Wattpad-regény lett. A *Kissing Booth* 2012-ben könyvváltozatban is megjelent,³⁸ majd a Netflixen debütált film révén került ismét reflektorfénybe 2018 tavaszán.

³⁸ Magyarul *Csókot vegyenek!* címmel jelent meg.

Anna Todd *After* (Azután) című műve hasonló karriert futott be. Todd 2013-ban, húszas éve elején fogott bele az eredetileg fanfictionnek induló történetébe, melynek középpontjában a főiskolás Tessa és az egykori One Direction³⁹ tagja, Harry Styles meglehetősen problémás kapcsolata áll. A young adultnál eggyel idősebb, úgynevezett new adult (NA) korcsoportnak⁴⁰ szóló történetből 2014-ben könyv született, melyet azóta már kilenc másik követett.⁴¹ Az azonos című filmet a tervek szerint 2019 áprilisában mutatják be.

A fentiekből is kitűnik, hogy az applikáció egyik kétségtelen előnye a könnyű hozzáférhetőség, mind az olvasni, mind az írni vágyók számára. Ennek, valamint a YA irodalmi szcéna és a könyvpiac felé történő közvetítésnek a révén elősegíti a kulturális demokratizmust. A Wattpad leginkább a fiatal korosztály körében népszerű, közülük is mind szerzőként, mind olvasóként elsősorban nők használják.⁴²

Wattpad-történetek, körkönyvek, fanfictionök

Bár úgy tűnhet, a Wattpad elsősorban irodalmi jellegű platform, valójában a vizualitásnak és a közösségi tevékenységeknek is jelentős szerepük van az applikáción belül. A szerzők többnyire gondosan megválasztják az általuk publikált történetek borítóit, és fejezetenként egy-egy képet vagy videót is csatolnak az új szövegrészekhez. Nem ritka az sem, hogy a tagok a történetek főszereplőit fotókkal „illusztrálják”, továbbá igénybe vehetik a *cast* funkciót, amelynek leginkább a rajongói tartalom-előállítás során van komoly jelentősége. Ilyen esetekben valós személyek – általában színészek, énekesek – testesítik meg az adott karaktereket. Mindez megkönnyíti az olvasók szá-

³⁹ A One Direction egy 2010 és 2015 között működő, fiúkból álló brit-ír pop együttes volt. A brit X-faktorban tűntek fel, és rövid idő alatt hatalmas népszerűsége tettek szert, elsősorban a fiatal lányok körében

⁴⁰ A new adult regények elsődlegesen a YA-ból kinövő 18 év feletti fiatal felnőttekhez szólnak. A felsőoktatási intézménybe járókat megcélzó, tulajdonképpen felnőtt problémaköröket (karrier, otthon elhagyása, drog-alkohol) tárgyaló, cselekménydús munkákról van szó, melyekben már a szexualitás egy jóval kendőzetlenebb formája is megjelenhet. Az eddigi legsikeresebb new adult műnek kétségkívül *A szürke ötven árnyalata* tekinthető.

⁴¹ A könyvben Harry Styles nevét Hardin Scottra cserélték. A regények közül csak az első négy érhető el magyar nyelven, a legelső *Miután* címmel jelent meg 2015-ben.

⁴² Lásd GEISZ Barbara, *Kapcsolati hálók és közösségek a Wattpadon – Egy storytelling közösség mint az online írás színtere*, szakdolgozat (Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2018). Egy aktív Wattpad-felhasználók körében (Facebook-csoportjukban) végzett 436 fős online megkérdezés tanúsága szerint a magyar wattpaderek 97,9%-a nő. A legfiatalabb válaszadó 11, a legidősebb 39 éves volt a kutatás idején (2018). A megkérdezettek 63%-a általános, 23%-a középiskolás, lakóhelyüket tekintve pedig körülbelül háromnegyedük városban él (a fővárost is ideértve). A magyar nyelvű wattpad-felhasználók száma mintegy 3000-re tehető, ide számítva azokat is, akik már nem aktívak, de még rendelkeznek felhasználói fiókkal (GEISZ, *Kapcsolati hálók és közösségek...*, 2018).

mára a karakterek elképzelését, hiszen a szereplőkhöz általuk ismert hírességek képe kapcsolódik.

A felhasználók a platformon valamiféle online irodalmi közösség, kiberszubbkultúra tagjai, akik egymásra a Wattys vagy Wattpader megnevezést használják. Figyelemre méltó, hogy mennyire fontos számukra a közösséghez tartozás és a platformon kialakult kapcsolatok. Ezt tükrözik az egyéb közösségimédia-felületeken is közkedvelt *kihívások*,⁴³ melyek a Wattpadon többnyire az írással kapcsolatosak, illetve azok az értékelések, amelyeket meghatározott szabályokat követve egymás történeteire adnak a résztvevők. Az értékelések eredményeként a felhasználók díjakat osztnak ki, ebbe a folyamatba spirálszerűen egyre több személy kapcsolódik be, a virálisan⁴⁴ terjedő tevékenység többnyire sikeresen mozgósítja a közösség tagjait.

Hasonló spirálszerű, virális logika jellemzi a *körkönyveket* is, amelyek a közel-múltban rendkívül népszerűek voltak a platformon. A Wattpad felhasználói körkönyvnek nevezik azokat felkéréseket, kihívásokat, amelyeket – egy témát vagy konkrét címet megjelölve – egymásnak címeznek. Egy-egy ilyen felkérésre sokan elkészítik a saját szövegüket, a téma a felhasználók között „körbejár”. Az ilyen típusú könyvekben többnyire személyes élményeket elevenítenek fel a szerzők az előre meghatározott témához vagy hangulathoz kapcsolódóan. A magyar felhasználók körében népszerű volt például az egy hét történéseit összefoglaló *WeekPad*, a szerzőt megbántó, eláruló, neki csalódást okozó ismerősöket számba vevő *13 okom volt*, illetve az ugyancsak a személyes sérelmeket megfogalmazó *Üzenem neked: Fáj* című körkönyv. Fontos megjegyezni, hogy a *13 okom volt* című körkönyv előzménye egy azonos című YA-könyv (a szerző Jay Asher) és a belőle készült rendkívül sikeres Netflix-sorozat (*13 Reasons Why*).

Egyszerre hordozza a közösségépítés és -rombolás lehetőségét az applikációnak az a funkciója, melynek révén a felhasználók egymás munkáját véleményezhetik, értékelhetik könyvkritikák formájában. Noha az efféle kritikák eredendően a segítségnyújtásra, támogatásra és az íróársak fejlődésének ösztönzésére szolgálnak, gyakorta épp az ellenkező hatást érik el.⁴⁵

Összességében elmondható, hogy a Wattpadon íródott alkotások általában folytatásos regények, melyek olyan műfajokhoz tartoznak, mint például a romantikus tör-

⁴³ Különösen a YouTube-os vlogokban találkozhatunk gyakran ilyen kihívásokkal, lásd GLÓZER Rita, „A nyilvánosság új formái az online felhasználói videókban”, in *Pécsi Tudományegyetem Bölcsész Akadémia* 2., szerk. BÖHM Gábor és FEDELES Tamás (Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar KTD, 2015), 99–116.

⁴⁴ A „virális” kifejezés az új médiával foglalkozó tudományos szövegekben arra a jelenségre utal, amikor egy-egy vonzó, népszerű kép, szöveg, videó vagy mém a felhasználók kedvelései, megosztásai következtében rendkívül gyorsan elterjed a közösségi hálózatokon, sok felhasználóhoz elér. A virális képességgel rendelkező médiatartalmak lényegében saját maguktól „szóródnak” a hálózati oldalakon, erre a jelenségre reflektál például a Jenkins, Ford és Green könyvében olvasható „If it doesn't spread, it's dead” mottó.

⁴⁵ Lásd GEISZ, *Kapcsolati hálók és közösségek...*, 2018.

ténet, a horror, a sci-fi, a történelmi fikció és a mind közül kimagasló népszerűségnek örvendő fanfiction. A fanfiction kategória népszerűsége többféleképpen is magyarázható. Egyrészt mivel a fiatal generáció tagjai a legaktívabbak a platformon, ezért az ő érdeklődésük érvényesül itt leginkább, amelyre különösen jellemző a populáris kultúra nyomon követése, így az aktuális sorozatok, színészek, énekesek inspirálják őket.

Másrészt az írásaikra kapott visszajelzések is nagyon fontos szerepet játszanak az életükben. Figyelemmel kísérik, hogy hányan olvassák a történetüket, hány *vote*-ot⁴⁶ kapnak fejezetenként, és az elismerő hozzászólások is sokat jelentenek számukra. Ez szorosan összefügg azzal is, hogy a Wattpadon íródott könyveket (pontosabban a legjobb ezer könyvet) kategóriánként rangsorolják, a szerzők többsége pedig igyekszik minél előrébb kerülni a listán. Ezt többféle módon érhetik el, elsősorban a rendszeres írás és publikálás révén, illetve azzal, ha sok ember veszi fel történetüket a saját olvasólistájára, és persze a *vote*-ok, hozzászólások ugyanígy befolyásolhatják az algoritmikus rangsorolást.

Mindezt figyelembe véve nyilvánvaló, hogy a fiatal tartalom-előállítókat erős versenyszellem jellemzi, ezért igyekeznek olyan témákhoz nyúlni, amelyek rövid időn belül minél több személy érdeklődését és tetszését nyerhetik el. Így gyakran az éppen legnépszerűbb, rajongott témákhoz és személyekhez fordulnak, ki kreatívabban, ki kevésbé eredeti módon.

Az ilyesfajta fanfictionök – mivel a szereplői létező személyek – nagyobb mértékben támaszkodhatnak a vizuális elemekre, ebből kifolyólag a korábban említett funkciók és lehetőségek, mint a *cast*, a *trailerek*, a *csatolt képek* és *videók* komoly szerephez jutnak ezekben a szövegekben. Abban az esetben, amikor egy adott sztár áll a történet középpontjában,⁴⁷ a történet maga sokszor mellékessé válik, a lényeg az, hogy a csodálat tárgyához a rajongói szövegeken keresztül közel kerülhessenek.

A történetek megalkotói rendszeresen alkalmaznak állandó zsánereket írás közben, ami az ismerőség érzését kelti az olvasókban. Az egyik népszerű zsánerben például rendszerint egy átlagos diáklány a főszereplő, akinek a szeptemberi tanévkezdéskor egy új, határozott fellépésű és rámenős osztálytársa érkezik. Az új fiú minden tőle telhetőt megtesz azért, hogy vonzalmat ébresszen a lányban, és bár viselkedése „rosszfiús”, valójában nagyon is érzékeny lélek. Az sem ritka, hogy a női főszereplő fogadás tárgya lesz, és csak később alakul ki szerelmi kapcsolat a két fél között, de hasonlóan gyakoriak az emberrablásról szóló történetek.

Azok a fanfictionök, amelyeket filmek vagy sorozatok ihlettek, ennél jóval összetettebbek. Mivel ezekben az esetekben nem csupán két karakterre fókuszál a történet, hanem többnyire egy egész társaságra, ezért jóval több probléma is kerül a fel-

⁴⁶ A Wattpad tetszésnyilvánító eszköze, a Facebook és YouTube *like*-jának megfelelője. A Wattpadon szándékosan nincs *dislike* funkció.

⁴⁷ Leginkább Shawn Mendes, Harry Styles, illetve Cameron Dallas ragadja meg a wattpaderek fantáziáját, de igen gyakori a közkezdvelt fiúzenekarok tagjainak ábrázolása is (például 5 Seconds Of Summer, BTS).

színre. A *Teen Wolf*, a *Stranger Things* és a *The Walking Dead*⁴⁸ ifjú nézői a Wattpadon sajátos módon elevenítik föl a népszerű sorozatok jellegzetes motívumait. Azokban az esetekben, amikor alapvetően nem fiatalokról szól a sorozat, a szerzők kortárs szereplőket alkotnak meg, akik egy-egy kalandos történet keretén belül egymásra támaszkodva komoly nehézségekkel küzdenek meg, például a zombi apokalipszissel és más földöntúli jelenségekkel. Mindezek során pedig szerelmek szövődnek, előkerül a nemi identitás témája, a csoporton belül kialakult konfliktusok – csupa olyan téma, ami a fiatalok mindennapi életében is jelen van.

2.3. Populáris irodalom az Instagramon

Az Instagram ma világszerte az egyik legnépszerűbb közösségimédia-platform. Az internetalapú, okostelefonon és (korlátozott funkciókkal) asztali számítógépen is használható fotómegosztó alkalmazást 2010-ben indította útjára Kevin Systrom és Mike Krieger. Az elnevezés az *instant camera* és a *telegram* szavak összevonásából született, utalva arra, hogy a mobil eszközzel készített digitális fotók az applikáció segítségével azonnal közzétehetők, üzenetként elküldhetők vagy megoszthatók.

Az applikáció alapvető funkciói ugyan a fotókészítés és -megosztás, de emellett számos egyéb kiegészítő lehetőséget is kínál. A fotókon kívül rövid videók, animációk is feltölthetők az oldalra, ahol a felhasználók követhetik ismerőseiket, direkt üzenet formájában küldhetnek nekik tartalmakat, illetve like-olhatják, kommentelhetik ismerőseik képeit, videóit. A tartalmak címkézésének népszerű eszközei a hashtagek, azaz a # jellel kezdődő szöveges címkék, melyek utalnak a kép tartalmára vagy valamely jellemzőjére. A hashtagek a hatalmas mennyiségű képi és videós tartalom keresését teszik lehetővé.

Az Instagram elsődleges funkciója tehát a képi tartalmak – esetleg szöveges címkékkel, rövid szöveges tartalommal kiegészített – megosztása, ám a felhasználók időnként meglepő leleményességről téve tanúságot ettől nagyon távoli célokra és tevékenységekre is alkalmassá teszik. A kreatív, újszerű használati módok egy csoportja az irodalomhoz kötődik, ennek számos példája ismert.

⁴⁸ A *Teen Wolf* – *Farkasbőrben* című sorozat összesen hat évadot élt meg 2011-től 2017-ig. A YA kategóriába tartozó tinidráma vagy természetfeletti dráma eredetileg *Az ifjú farkasember* című 1985-ben készült filmen alapul. A *Stranger Things* sorozat eddig két évadot tudhat maga mögött, 2016-ban kezdték el sugározni a Netflixen. Leginkább a sci-fi és a horror jegyei mutatkoznak meg a történetben, ahol egy kitalált kisvárosban a helyi fiataloknak különös, természetfeletti erőkkel kell szembenéznük. Napjaink egyik leghíresebb zombi apokalipszist megelevenítő sorozata, *The Walking Dead* 2010 óta töretlen népszerűségnek örvend. Eredetileg Robert Kirkman, Tony Moore és Charlie Adlard azonos című képregénye alapján alkották meg a történet fő cselekményét, mely szerint a pusztító vírustól a lakosság zöme élőhalottá vált, a sorozat azon kevesek túléléséről szól, akik képesek voltak a szó szoros értelmében embertelen körülmények között is emberek maradni.

Instagram-naplók, Instagram-regények

Az utóbbi néhány évben a fiatal magyar Instagram-használók körében divatként terjedt a folytatásos történetek, fiktív naplók írása. Ezek a felhasználói fiókokban megjelenő szövegcentrikus tartalmak lényegében a fiatal, laikus felhasználók által írt populáris irodalmi művek. A folytatásos szövegek egyes részeit, epizódjait a szerzők mindig egy – általában stockfotó-jellegű – képhez kapcsolva teszik közzé. Az egyes szám első vagy harmadik személyben írt, személyes nézőpontú és hangvételi szövegek mind a hagyományos naplóbejegyzésekkel, mind a folytatásos regények formai jellemzőivel hasonlóságot mutatnak. A naplószerűség hangsúlyozásával betekintést ígérnek a szerzők titkos, intim világába, ugyanakkor a publikus közösségi-média-felületen tárják fel cselekményüket a lehető legnagyobb nyilvánosság számára. A szövegekben az elbeszélés és leírás dialógusokkal váltakozik, és megfigyelhető a nézőpontok változtatása is, például olyan esetekben, amikor az elsődleges elbeszélőtől különböző szereplő nézőpontja is megjelenik, azaz amikor a narrátor egy másik szereplő „szemszögéből” írja le az eseményeket.

A sorszámozott epizódok általában rendszeres időközönként követik egymást, lazán kapcsolódnak egymáshoz, és belőlük rendre valamilyen változatos, szövevényes történet bontakozik ki. Az epizódokból álló folytatásos szöveg szerkezetét illetően hasonlít a *serial*⁴⁹ néven ismert televíziós műfajhoz is, mivel az egyes epizódok itt is többnyire cliffhangerrel zárulnak azzal a nyilvánvaló céllal, hogy fenntartsák az olvasó figyelmét, érdeklődését. Az elbeszélő formák és a nézőpontok változtatása, a rövid epizódok időbeli ritmusa különösen dinamikussá teszi a műfajt. A közösségi oldalakra jellemző módon itt is megfigyelhető a követőkkel való párbeszéd, ami itt az irodalmi elbeszélés megakadását eredményezheti: az elbeszélő én időnként „kiszól” a szövegből, a szerző kikéri az olvasók véleményét, igényét, javaslatait.

A nézőpontok (és ezzel gyakran az írásmód, a stílus) változtatása, a szerző saját szövegére vonatkozó reflexiója, az olvasó megszólítása vagy a szövegre történő visszacsatolás jelensége az irodalmi modernizmushoz köthető szövegekben is előforduló jelenség, ám amíg ez a klasszikus irodalmi közegben inkább csak gesztusértékű, itt a digitális médiában valóságos kommunikációt, valódi visszacsatolást eredményez.

A cselekmény nyilvánvalóan fikción alapul, gyakran fantasztikus vagy fantasyjellegű, de legalábbis kalandos. A szereplők veszélyes helyzetekbe, szenvedélyes kapcsolatokba bonyolódnak, a történetek gyakori motívuma a szerelem, viszály, barátság, halál, titok és a magány. A kulcstémák nyilvánvaló módon a fiatal szerzők alapélményeire reflektálnak, amikor az iskolai élet banális eseményeit, sokak által kedvelt hobbit, szubkultúrákat és stílusközösségeket (emo, hipster), celebeket és

⁴⁹ A folytatásos televíziós tartalmak esetében a *serial* típusúak egy összefüggő, előrehaladó cselekménnyel rendelkező történetet bontanak rövidebb szakaszokra a televíziós tartalomfogyasztási szokásokhoz igazodva, míg a *series* típusúak esetében az egyes epizódok ugyan állandó szereplőgárdával rendelkeznek, de minden egyes epizód önmagában is érthető, lezárt, kerek egész.

rajongott sztárokat, vagy akár olyan, a fiatalokat érintő problémákat mutatnak be, mint például az anorexia.

A történetekben gyakran visszatérő események és fordulatok a jellegzetes kamasz fantáziavilág megnyilvánulásainak tekinthetők. Gyakori fordulat a szülők váratlan halála, eltűnése, ami után a főhős egyedül marad, vagy ha jelen is vannak a főszereplő életében, nem törődnek vele, rossz a viszonyuk. Ilyen helyzetben a főhős fiatalok csak azért tudnak boldogulni, mert szupererővel, különös képességekkel rendelkeznek, például értik az állatok beszédét. A cselekmény gyakori eleme valamilyen utazás, üldöztetés-menekülés, rejtélyes eltűnés. A történetek többnyire hétköznapi helyszíneken játszódnak, a szereplők otthonában, iskolákban, de gyakoriak az egzotikus, különleges helyszínek (például a távoli, lakatlan sziget) és a népszerű nagyvárosok (Párizs, Róma, New York) is.

A különös képességekkel felruházott szereplők, az utazással (vándorlással), meneküléssel, eltűnéssel kapcsolatos cselekményelemek általánosabb folklór-motívumok, amelyek a kortárs digitális médiában is felbukkannak. A strukturalista formalizmus, különösen Propp kategorizációja⁵⁰ révén ismertté vált karakterekhez és cselekményelemekhez nagyban hasonlóak fordulnak elő az Instagram-naplókban is. A jelenség folklórisztikus értelmezését támasztják alá, illetve erősítik az online folklór kutatása kapcsán megfogalmazott megállapítások, amelyek számos anonim szöveges (városi legendák, online viccek, lánc-e-mailek), képi (photoshoppal módosított képek, mémek) és videós (remixek, mashupok) médiaműfaj esetében hangsúlyozzák a folklórisztikus, vernakuláris jelleget.⁵¹ Az Instagramon megfigyelhető motívumok érdekessége, hogy itt lényegében az irodalom „visszafolklorizálódásának” jelei figyelhetők meg.⁵²

Ezzel összefüggésben érdemes felidézni Walter J. Ong *másodlagos oralitással* kapcsolatos gondolatmenetét, aki rámutatott, hogy az elektronikus és digitális kommunikáció korában a szóbeliség, a szóbeli kultúrák egyfajta újraéledése figyelhető meg, persze az írásbeliség tapasztalataira épülve. Az írást még nem ismerő egykori kultúrák a felhalmozott tudás megőrzésére és továbbadására olyan – ismétlésen, felsoroláson alapuló, versengő hangnemet alkalmazó és erősen szituált – nyelvi formákat használtak, melyek módosult formában újra megjelennek a média, különösen a digitális, közösségi média színterein.⁵³ Az újfajta szóbeliség feltűnően hasonlít a régire közvetlenségét, a közösségi szellem erősítését, a jelen pillanat

⁵⁰ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005 [1928]).

⁵¹ Összefoglalóan lásd GLÓZER Rita, „A mémelmélet helye az új média kutatásában”, *Apertúra*, 2016. ősz, hozzáférés: 2018.11.29, <http://uj.apertura.hu/2016/osz/glozer-a-memelmélet-helye-az-ujmedia-kutatasaban/>.

⁵² Erre Havasréti József hívta fel a figyelmünket, akinek sok értékes észrevételét és a kézírathoz fűzött megjegyzéseit ezúton is köszönjük.

⁵³ Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technologizálása* (Budapest: Gondolat Kiadó-AKTI, 2010).

hangsúlyozását és a különféle formulák használatát tekintve, mondja Ong. Az eredetileg szóban létező folklórszövegek motívumainak irodalmi szövegekbe történő visszaíródása, újra felbukkanása a digitális médiában ennek a másodlagos szóbeliségnek érdekes példája.

Az említett naplók írásához és olvasásához fontos közösségi funkciók kapcsolódnak. A szerzők számára jól láthatóan kulcskérdés a követők és like-ok számában mérhető elismerés, a népszerűség – ebben is felfedezhető a szóbeli előadásra kapott azonnali visszajelzések igényének megjelenése a digitális közegben, ennyiben ez is folklorisztikus vonás. Ennek eléréséért, növeléséért komoly erőfeszítéseket tesznek: kikérik a követők véleményét, tanácsát a cselekményre, annak folytatására vonatkozóan, akár ismeretlen felhasználók Instagram-fiókjának *bekövetésével*⁵⁴ is igyekeznek új követőket, olvasókat toborozni. Az olvasókból, követőkből számos esetben kisebb-nagyobb rajongói közösség jön létre, mely időnként viharos konfliktusoknak, sértődésnek, kivonulással (és *kikövetéssel*) vagy épp bocsánatkéréssel záruló vitáknak ad teret.⁵⁵ A szerzők a közösségi applikációba álnéven regisztráltak, tehát valódi kilétük ismeretlen, a szövegek ebben az értelemben anonimak, de az írásmódból, a követők személyéből joggal következtethetünk arra, hogy a folytatásos populáris irodalmi műveket tinédzserek, többségükben fiatal lányok írják. A felhasználói profil neve többnyire vagy a történetre, vagy a címszereplőre/szerzőre utaló kifejezés. A címek között sok hasonlót találunk, ezek lényegében egy-egy címtípust képviselnek (valakinek az élete, naplója, sztorija, mindennapjai),⁵⁶ más esetekben pedig utalnak arra, hogy a történet szerelemről, szenvedélyekről, mély érzelmekről szól.⁵⁷ A történetek egy másik csoportjának címében a fiatalok által kedvelt témákra (vampírokra, zombikra, vérfarkasokra, apokalipszisre) történik utalás.⁵⁸

Az Instagram-naplók formájában közreadott történetek cselekménye tehát a kamaszok sajátos élethelyzetére és problémáira reflektál: a szövegek a kortárs közösségbe való beilleszkedéssel, a baráti és párkapcsolatokkal, a szülőkről való leválással és általánosságban a felnőtté válással összefüggő félelmeket, érzéseket, fantáziákat jelenítik meg. A tinédzserek számára alapvető kérdésként merül fel: ki vagyok én? és mi az élet értelme? Az anonim módon írt, személyes hangvételű, mégis nyilvános (és így visszajelzéseket eredményező) amatőr populáris irodalmi szövegek lehetőséget adnak arra, hogy a szerzőjük különféle karakterekbe, élethelyzetekbe beleélje

⁵⁴ A *bekövetés* és *kikövetés* kifejezések használatakor a szövegben magunk is tizenéves felhasználók által használt émiikus megnevezéseket vesszük át, akik *bekövetés* alatt valamilyen profil követésének megkezdését, *kikövetés* alatt a követés megszüntetését értik.

⁵⁵ Bővebben lásd: GLÓZER Rita, „»Society, you need to grow up!« Popular Literature made by Hungarian Teenagers on Instagram”, in *New Media and Society. Researches in the Hungarian Environment*, ed. ISTVÁN Zsigmond, 77–102 (Cluj-Napoca: Scientia Publishing House, 2017).

⁵⁶ Például: @egy_suttogo_elete, @egy_senki_naploja, @taylor_tortenete, @maya_sztorija, @alexa_mindennapjai, @egy.lany.voltam, @lehetetlen_szerelem, @minden_maskepp_alakult.

⁵⁷ @halalos_kuldetes, @szerelem_az_eletemben, @szerelem_elso_latasra stb.

⁵⁸ Bővebben lásd: GLÓZER, „»Society, you need to grow up!«...”, 2017.

magát, sokféle identitást „kipróbáljon” viszonylag ártalmatlan formában, védett környezetben, oly módon, hogy (a kamaszokra jellemző) azonnali visszajelzésre vonatkozó igények is kielégüljenek a közösségimédia-platfromon.

3. Szerzők, rajongók és platformok

A fentiekből számos izgalmas összefüggés és tendencia bontakozik ki. Egyfelől a professzionális YA és az amatőr fanfiction jellegű tartalmak között sajátos kapcsolódások figyelhetők meg, és ezek a digitális média konvergens folyamataival is összefüggének. Másrészt pedig a különféle irodalmi műfajoknak a digitális médiaplatformokon, közösségi oldalakon és mobilapplikációk felületein való megjelenése önmagában, irodalomtudományi, irodalomszociológiai szempontból is érdekes jelenség.

Az ifjúsági irodalomhoz sorolt szövegek és a rajongói tartalmak egyaránt a tizenévesek mindennapi életének problémáival foglalkoznak, azt transzformálják esetenként életrajzi jellegű, realisztikus, máskor fikciós, nemritkán fantasy-elemeket idéző történetekké. Így válik témává mindkét műfajban a szerelem, a barátság, az iskola, esetleg a szülők válása, az otthonról történő elköltözés vagy az utazás. A három megvizsgált platformon (könyv, Wattpad, Instagram), illetve műfajban (YA regény, Wattpad-történet, Instagram-napló) lényegében ugyanazokkal a zsánerekkel és stílusokkal találkozhatunk. A fiatalok a jelek szerint leginkább a horror, a krimi, a sci-fi, a romantikus novella vagy regény és a napló műfaját, valamint a vérfarkas-vámpír-zombi tematikát érzik magukénak. Ezek vannak jelen a YA irodalmi színtéren, és mint népszerű minták, ezekkel találkozhatunk az amatőr irodalomnak teret adó applikációkban is. Azaz a fiatalok nemcsak olvassák az ilyen könyveket, hanem maguk is ezekben az irodalmi formákban kísérleteznek az írással, önkifejezéssel, próbálkozásaik kortárs csoportokban történő megosztásával. Mind a young adult irodalom olvasása, mind a saját amatőr irodalmi szövegek írása vagy ilyenek olvasása, értékelése és kommentálása fontos része annak az érzelmi munkának, amely a felnőtté válás folyamatát kíséri.

A vizsgált szövegtípusok között ugyanakkor különbségeket is megfigyelhetünk. Az egyik nyilvánvaló eltérés az alkotó tevékenység alanyait, a tevékenység egész közegét érinti. A YA irodalom szerzői és kiadói köre professzionális felnőtt szerzőkből áll, akik hivatásszerűen, forprofit alapon, az írás és könyvkiadás intézményi közegén belül végzik tevékenységüket, míg a két közösségimédia-platfrom az amatőr, nonprofit, hobbi szerzői tevékenység színtere. A Wattpad a maga félig amatőr, félig professzionális karakterével és az egészen fiatalok között jelenlévő felnőtt szerzőkkel átmenetet képez a professzionális irodalmi színtér és az amatőr Instagram-közösség között. Az Instagram felhasználóinak körében minden területen többségben vannak a fiatalok,⁵⁹ ők egy egyébként teljesen más célra szolgáló, más

⁵⁹ A Crane reklámügynökség 2017-es felmérése szerint a magyar Instagram-használók legnépesebb csoportját a 18–25 éves korosztályhoz tartozók alkotják (*Magyar Instagram körkép 4.0*, hozzáférés: 2019.05.08, <https://www.crane.hu/trends-on-instagram>).

típusú tartalmaknak és közönségnek helyet adó közösségimédia-platformon fejtik ki írói tevékenységüket. Míg az irodalmi szintér és az amatőr írói próbálkozásoknak helyet adó közösségi applikáció természetes, szerves helyszíne és közege az írói alkotómunkának, addig az Instagram esetében a platform irodalmi célokra való alkalmazása, igénybevétele jó példája annak, amit Henry Jenkins az *appropriation* fogalom segítségével fejez ki.⁶⁰

Ezzel a terminussal a kortárs médiavilágban megfigyelhető tendenciára hívja fel a figyelmet, a fiatal médiahasználóknak arra a képességére, hogy már meglévő szövegek, narratívák újrafelhasználásával, remixelésével, kreatív továbbgondolásával saját látásmódjukat, értelmezéseiket megfogalmazó új, eredeti médiatartalmakat hozzanak létre. A narratív sémák, karakterek, témák ilyen újrafeldolgozása, újrafelhasználása az irodalmi hagyománynak valamilyen mértékben mindig is a része volt, de a digitális, közösségi média részvételi kultúrája radikálisan kibővítette ennek lehetőségeit mind technológiai vonatkozásban, mind a hozzáférés tekintetében.⁶¹ Jenkins megítélése szerint a remix, a mashup technikái az új médiaműveltség központi elemeivé váltak, és egyúttal a kulturális termelés és fogyasztás demokratisálásához is hozzájárultak. Bár a médiakutatásban a kisajátítás és újrafelhasználás fogalma Jenkins közvetítésével vált széles körben ismertté, maga a koncepció nem új keletű.

Az alkotás eredetiségének és az átvételnek a kérdése végigkíséri a művészetről való gondolkodás egész történetét, de különösen felerősödik a 20. század utolsó harmadának kulturális-művészeti törekvéseiben, és az ezekről folyó tudományos-esztétikai diskurzusban.⁶²

A zenében megjelenő átvételi gyakorlatok egyik izgalmas példája az 1970-es években népszerűvé vált hip-hop vagy rap jelensége. Shusterman a rap meghatározó alkotó eljárásaként mutatja be a *kisajátítás* gyakorlatát, amelynek lényege hangminták átvétele korábbi, esetenként jól ismert hanglemezekről, és ezekből eredeti, új zeneszámok létrehozása. A *sampling* Shusterman magyarázata szerint a modernista esztétikai konvenciókat felszámoló gyakorlat, sajátosan posztmodern művészet, mely ellenszegül a magas és a populáris művészet megkülönböztetésének, valamint a műalkotás egységét és integritását tételező hagyományos felfogásnak. Az eredetiség ily módon újraértelmezett fogalma „a transzfiguratív kisajátítást és a régi újrahasonosítását is magában foglalja”.⁶³ A rap és a körülötte kiépülő szubkulturális

⁶⁰ JENKINS, *Multiculturalism, Appropriation...*, 2009.

⁶¹ Erre maga Jenkins is számos példát mutat be 1992-ben megjelent könyvének a slash-irodalomról szóló fejezetében, ahol a Star Trek televíziós sorozat rajongói által írt fanfictioneket és az egész rajongói közeget vizsgálja.

⁶² A kisajátítás és újrahasonosítás formáinak értelmezésére vállalkozó elemzések fontos viszonyítási pontja a frankfurti iskola képviselőinek, Walter Benjaminsnak és Theodor Adornónak a műalkotások egyediségével és a tömegkultúrával kapcsolatos nézetei.

⁶³ Richard SHUSTERMAN, „A rap művészete”, in Richard SHUSTERMAN, *Pragmatista esztétika*, 369–427 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2003), 378.

szcéna értékei, ideológiája emancipatorikusak abban az értelemben, hogy céljuk egy elnyomott, periférikus társadalmi csoport, a gettóbeli afroamerikai fiatalok ízlésének és véleményének láthatóvá-hallhatóvá tétele a mainstream (média)nyilvánosságban.

A kortárs képzőművészetben megfigyelhető appropriáció egyik fontos jellemzőjét Gálosi⁶⁴ abban látja, hogy bár az átvétel, a hagyomány által kínált mintakészlethez fordulás a művészi alkotás természetes lehetősége, a kortárs művészetben ez a forrásként használható tradíció „szinte végtelen mértékben kiszélesedett”, a kortárs művész szinte bárhonnan vehet mintát.⁶⁵ Az 1980-as évek második felétől a festészetben és a fotóművészetben kiformalódó úgynevezett *appropriation art* gyakran fordul az elődök alkotásaihoz a megismétlés és felhasználás gesztusával, a megértés (mint elsajátítás) szándékától vezérelve. Gálosi értelmezése szerint ez az esztétikai befogadás intellektuális irányba történő eltolódását jelzi, „a posztmodern kontextusnak azt az alapvető paradigmáját, hogy nemcsak felfüggesztődik az eredeti és a másolat viszonya, hanem jelentéstöbblete által az utóbbi fel is értékelődik”.⁶⁶ Ő a kisajátító művészet lényegi intencióját és egyben eredményét a műalkotások radikális intellektualizálódásában látja, szerinte „az appropriáció nem hoz létre önálló művet, csupán a mű kritikájának kísérletét”, ahol a kommentár függelékként rendelődik az eredeti műhöz, és célja végső soron kritikai: előmozdítani a művészet megértését és élvezetét.

A fentiekhez sokban hasonló módon értelmezi a digitális médiaművészetre jellemző remix gyakorlatát Lev Manovich.⁶⁷ Ő a felhasználók rendelkezésére álló sokféle technológiai lehetőségre vezeti vissza a Dybwad nyomán *kollaboratív remixelhetőség*nek nevezett jelenséget. A számtalan információátviteli forma jelenléte szerint arra ösztönzi az embereket, hogy „az információt a különböző forrásokból saját tereikbe emeljék át, azokat remixeljék, majd mások számára is elérhetővé tegyék, és hogy együttműködjenek (vagy legalábbis együtt játsszanak) a különböző közös információs platformokon”.⁶⁸ A remix virágzását ösztönzi a különféle tartalmak moduláris felépítése és az alapanyagként használható elemek gyűjteményeinek létrejötte, elérhetővé válása (stockfotók, zenei és szoftvergyűjtemények stb.). A digitális platformok korában, véli Manovich, a kulturális gazdagság modularitása radikálisan kiszélesedhet, automatizálódhat: „Ebben a világban bármely befejezett kulturális produktum bármely körvonalazható eleme automatikusan alkotóelemévé válhat egy újabb alkotásnak. Az elemek még »publikálhat-

⁶⁴ GÁLOSI Adrienne, „Átöröklés: az eredetiség és reprezentáció összefonódása a nyolcvanas évek művészetében”, in *Hagyomány és eredetiség. Tanulmányok*, szerk. WILHELM Gábor, 135–142 (Budapest: Néprajzi Múzeum, 2007).

⁶⁵ Uo., 136.

⁶⁶ Uo., 140.

⁶⁷ LEV MANOVICH, „Remixelhetőség”, in *Hatalom a mobiltömegek kezében*, szerk. HALÁCSY Péter, VÁLYI Gábor és BERRY WELLMANN, 79–90 (Budapest: Typotex–MOKK, 2007).

⁶⁸ MANOVICH, „Remixelhetőség”, 79.

ják» is magukat, vagy más kulturális termékek »előfizethetnek« rájuk, ahogy most feliratkozhatunk RSS-értesítőkre vagy podcast-okra.”⁶⁹ Vízióját olyan tendenciákra alapozza, mint az elérhető információcsomagok egyszerűsödése, a nyílt forráskódú szoftverek, bárki számára szabadon felhasználható tartalmak terjedése, az egyre könnyebben hozzáférhető és kezelhető eszközök megjelenése, valamint a technológiai konvergencia kiszélesedése.

Hogy az általunk vizsgált esetekben ez a kisajátítás, feldolgozás, újraértelmezés pontosan hogyan is megy végbe, az a fenti elemzésekben nyomon követhető. A nyomtatásban, könyvként megjelenő eredeti történetek cselekményelemei, karakterei, narratív sémái adaptálódnak az irodalmi célú közösségi applikáció felületein. A Wattpad elsődleges célja az amatőr irodalmi szövegek írásának, publikálásának támogatása a közösségi média logikája nyomán, a szövegeket másokkal megosztva, mások számára hozzáférhetővé, kommentelhetővé, értékelhetővé téve. Az Instagram döntően vizuális médium, erőteljes közösségi funkciókkal. Az ezen a platformon megjelenő laikus irodalmi tevékenység jelentős mértékben alárendelődik a képi funkcióknak, de a szerzők mégis képesek a platformot saját irodalmi és közösségformáló törekvéseiknek, igényeknek megfelelően használni. Mi több, a közönség is hajlandó egy képmegosztó applikációban hosszabb-rövidebb irodalmi szövegeket olvasni. A kisajátítás itt tehát kettős értelemben is jelen van: egyrészt az irodalmi szövegek, másrészt egy eredetileg más célt szolgáló médium kisajátítása révén.

Az irodalmi, illetve fikciós szövegek három vizsgált típusa a bourdieu-i értelemben vett⁷⁰ legitimitás eltérő mértékével, formájával rendelkezik, és ez a kisajátítás jelenségével is összefügg. Az eredeti YA műveket a „szentesített kultúra” szférájához sorolják az irodalmi termelés és fogyasztás rendszerében résztvevő szereplők. A Wattpad applikációt, amely az irodalmi művek tartalmi kisajátítása révén nyeri el saját legitimitációját, ahhoz a köztes szférához tartozónak érezzük, mely (a filmhez vagy a fotóhoz hasonlóan) ugyan nem a hagyományos magaskultúra része, de rendelkezik olyan normákkal, melyek lehetővé teszik az egyes művek értékének konszenzusos megítélését. Az applikáció esetében, ahogy láthattuk, ezek a normák részben annak előre programozott funkcióiból, részben a felhasználói közösség működéséből származnak. Arra is láthatunk példát, hogy ebből a köztes szférából van átjárás a legmagasabb legitimitációval rendelkező szférába, Wattpad-szerzők érvényesülésére elismert íróként.

Az Instagram esetében a kétszeres, tartalmi és mediális kisajátítás eredményeként létrejövő szcénák már csak „töredékes” legitimitással bírnak: a kulturálisan képzetlen, hátrányos vagy periférikus helyzetű aktorok (fiatalok, tinédzserek) nyilvánvalóan nem rendelkeznek olyan ismeretekkel, amelyek a magaskulturális alkotások létrehozásához szükségesek. Írásaikat valamiféle „népi esztétika” jellemzi, az alkotások értékeléséhez nem állnak rendelkezésre kidolgozott normák, ezek a művek a

⁶⁹ Uo., 82.

⁷⁰ Pierre BOURDIEU, „A legitimitások hierarchiája”, in Pierre BOURDIEU, *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*, 92–96 (Budapest: General Press, 2008).

legitimitás szempontjából önkényes megítélés alá esnek.⁷¹ Az önkényes megítélésnek való kitettség a nyitott és a hozzáférés szempontjából demokratikus közösségi médiában fontos ösztönzője lesz az írásművek diszkussziójának és diszkurzív értékelésének. A kisajátítás itt egyszerre alkotói stratégia (tartalmi kisajátítás) és a legitimációból való részesedésre irányuló követelés (mediális kisajátítás). A kisajátítás ezeken a populárisnak tekinthető médiaplatformokon annyiban rendelkezik kritikai potenciállal, amennyiben a kisajátítással létrejövő eredeti tartalmak jól láthatóan beágyazódnak kritikai célú diszkurzív folyamatokba, gyakorlatokba (kommentelés, értékelés, követés).

További izgalmas kérdés, hogy a digitális platformok vizuális karaktere hogyan befolyásolja az írás és olvasás gyakorlatát, hogy vajon a karakterek képi ábrázolása (ami az illusztrált szövegek, a képregény vagy a film irányába nyitja ki a szövegeket) milyen kapcsolatban áll a rajongói szövegek viszonylag rövidebb terjedelmével, az egyes epizódok hosszával, ritmusával, a fogyasztás időbeli jellemzőivel. A YA irodalmi művekben a képek könyvillusztrációk formájában vannak jelen, az ezek alapján készült képregények képi és a filmek mozgóképi világa értelmezi és uralja a történeteket. A Wattpad esetében a vizuális mozzanat a borítók és a trailerek megalkotására korlátozódik, ezek funkciója figyelemfelkeltés, esetleg az illusztráció. Az Instagram felületén az elsődleges tartalomelem a kép, a platform szerkezetéből adódóan a szövegek a képek kísérőjeként vannak jelen. Az itt fellelhető, irodalmi jellegű tartalmak esetében érzékelhető általános tendencia a szöveges tartalom vizuális elemekkel való kiegészülése, ami esetenként a szöveg részlet-, illetve töredékszerűségével vagy minimalizmusával jár együtt.

A tartalmi konvergencia és a transzmediális történetmesélés logikája a (legalábbis a szöveg szempontjából) lezárt, befejezett irodalmi műveket „felnytja” az olvasók, rajongók számára, a rajongói médiatartalmak mindkét digitális platformon továbbszövik ezeket a narratívákat. A Wattpadon az esetek többségében a cél az, hogy folytatásos formában többnyire teljes könyvek íródjanak, azonban helyenként itt is előfordulnak félbehagyott vagy törölt történetek. Ebből a szempontból némi hasonlóságot lehet felfedezni a Wattpad és az Instagram között, bár meglehet, az utóbbi platformon mindez jóval gyakoribb. Az epizódokból építkezés különösen az Instagram amatőr íróinak körében oda vezet, hogy az egyes szövegrészek nem egy előre kigondolt cselekményt visznek végig, hanem alkalomról alkalomra, ötletszerűen szövődik a történet, sok esetben az olvasók aktuális kéréseit, javaslatait is figyelembe véve. Eközben a követőkkel, a közönséggel való kapcsolat, a velük folytatott diskurzus élénkebb, a követők igényei, elvárásai közvetlenebb hatást gyakorolnak a naplók, regények formálódására, mint akár a Wattpad esetében, amelynek szerkezete, működése az írói autonómiára épít. A Wattpad szerzői közösségében jelen van egy igényesebb, színvonalasabb amatőr írói tevékenység iránti igény és elvárás, az instagrammerek számára ugyanakkor az önkifejezés mellett meghatározónak tűnik

⁷¹ Uo., 93.

az írás általi népszerűség elérése, a közösségépítés, a párbeszéd. A watterpaderek – legalábbis a tudatosabb, igényesebb „kemény mag” – esetében sokkal inkább elvárásnak tűnik az írói profizmus, ők kevésbé elfogadóak az amatőrökkel, laikusokkal és a kevésbé tökéletes szövegekkel kapcsolatban.⁷² Az Instagram közönsége, noha esztétikai szempontból talán kevésbé igényes,⁷³ de a cselekményszöveg izgalmasságával, az ábrázolt világ érdekességével, vonzó, megragadó voltával kapcsolatban kritikusabbnak tűnik. Stilisztikai, nyelvi hibák kevésbé zavarják őket, de ha egy történet nem elég izgalmas, érdekes, magával ragadó, akkor felhagynak a követésével.

Mindez az önkifejezéshez, illetve az irodalmi normákhoz való viszonyulással is összefügg. A professzionális YA irodalom mind a stílus, mind a tartalom tekintetében megfelel az uralkodó normáknak, mainstream jellegűnek tekinthető. A digitális platformokon – az irodalmi közegtől való távolság mértékével arányosan – egyre fontosabbá válik az élményszerű, az életrajzi elemeket felvonultató szubjektivitás, ez a regény műfajtól a napló felé való eltérülésben is megmutatkozik. A professzionális irodalomtól az amatőr irodalmi szövegeken át a rajongói tartalmakig húzódó kontinuumon az írói igényesség valamilyen mértékű visszaszorulásával együtt kerül előtérbe az író személyes hangja, az önkifejezés, a belső személyes (és egyben generációs) fantáziavilág kivetülése és a gyors népszerűség vágya. A napló- és sorozatszerűség is ezt erősíti, hiszen – a lezárt irodalmi szövegtől eltérően – lehetőséget ad az érzelmi hullámváz, az időben változó érzések és fantáziák, a belső folyamatok közvetlen és folyamatos megjelenítésére.

⁷² GEISZ, *Kapcsolati hálók és közösségek...*, 2018.

⁷³ Érdemes megfigyelni mindezek kapcsán a két platform közötti átjárást. Az utóbbi időben egyre többször fordult elő, hogy korábban Watterpadon tevékenykedő írók részlegesen vagy teljes mértékben áttértek az Instagram használatára, mert túl sok negatív kritika érte őket a korábbi felületen. Ugyanígy akadnak olyanok, akik igénytelenségre hivatkozva becsmérlik az Instagramon írt történeteket.

Havasréti József¹

SZALONKULTÚRA, IRODALOMKRITIKA ÉS A VÉLEMÉNYEK FÉTISKARAKTERE A KÖZÖSSÉGI MÉDIÁBAN

Bevezetés

A közösségi média, elsősorban is a Facebook térhódítása sok tekintetben újradefiniálta a nyilvánosság, ezen belül az irodalmi nyilvánosság mibenlétét és fogalmát.² Írásom ezen belül (1) a nyilvános és a privát kommunikációs szféra összevegyülését, (2) a láthatóvá válást, (3) a képlékenységet, illetve (4) a kritikai beszéd laicizálódását vizsgálja. Legfőbb tanulságom talán az lehetne, hogy a közösségi média által létrehozott újszerű nyilvánosság gyakorlatilag szabályozhatatlan, meg kell tanulnunk együtt élni ezzel. Természetesen a csoportokban létezik moderálás, és többen javasolnak különféle Facebook-etiketeket, de a moderálás is előidézheti ugyanazokat az anomáliákat, mint amiket orvosolnia kellene, az etikettek pedig normatív óhajok listái csupán.

Lényeges tendencia még a Facebook-nyilvánosság regresszív jellege, mely nem független az elvben magánjellegűre és nyilvánosra felosztható kommunikációs formák összezavarodásától sem. A közösségi média diskurzusait meghatározó regresszív jelenségek a hazai irodalmi életben egyszerre kötődnek a 2010-es politikai fordulat következményeihez, így a nyilvánosság mentális állapotának romlásához, a centralizációs, voluntarista média-, illetve kultúrpolitikai törekvésekhez, az ezekre történő visszahatásokhoz, valamint a közösségi média sajátos demokratizmusához, mely a laikus vélemények intenzívebb láthatóvá válásához vezetett.³ Utóbbit már a blogszféra kialakulása is elindította. A véleményalkotást fetisizáló internetes „szalonkultúra” térhódítása, valamint az egyfelől demokratizálódásnak, másfelől laicizálódásnak értelmezhető folyamatok együttesen olyasféle közeget hoztak létre, mely mindinkább emlékeztet a Kádár-korszak underground nyilvánosságának sajátosságaira.

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Társadalom- és Médiatudományi Intézet Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének egyetemi docense.

² Írásom véglegesítését nagyban segítették Keresztesi József, Szolláth Dávid és mindenekelőtt Glózer Rita kritikai észrevételei, illetve javaslatai. Segítségüket itt is köszönöm.

³ Ez utóbbi folyamat pro és kontra többféleképpen is megragadható: a közösségi média (1) demokratizálja a nyilvánosságot, így pozitív funkciókat tölt be; vagy (2) integrálja a felhasználókat a médiakapitalizmus rendszerébe; vagy (3) egy manipulált interakciókon alapuló, algoritmikusan programozott nyilvánosságot hoz létre. Glózer Rita kollégám kiegészítése.

Azok a jelenségek és fejlemények, melyekhez az *Olvasó lázadása* konferencia előadásai 2007-ben nagyrészt hozzá kívántak szólni, mostanra drámai méreteket öltöttek.⁴ A Web2 és a közösségi média előtti korszakban az irodalmi intézményrendszer tagolódásának választóvonalai meglehetősen egyértelműek voltak – ha egyesek meg is kérdőjelezték ezeket, az nem volt több panasznál, méltatlankodásnál vagy teoretikus okoskodásnál. A laikus és a professzionális, a privát és a nyilvános, a rajongói és a kritikai attitűd között szilárdnak mondható határok húzódtak. A médiumok hierarchiája is egyértelműbb volt: a vélemény, amit ki-nyomtatnak, rangosabbnak számított, mint az, ami egy (otthoni, kocsmái, munkahelyi stb.) beszélgetés során hangzott el. A nyomtatott szöveg magasabb rangjáról természetesen ma is sokan így gondolkodnak. Az is kétségtelen, hogy azok a jelenségek, melyek a hipertext felbukkanásakor, a kilencvenes évek elején még csak a szakmát foglalkoztatták (képlékenység, variálhatóság, újrairhatóság, linkelhetőség, töredezettség), azok mostanra a kommunikációs *praxisokat* ténylegesen és mélyrehatóan meghatározóvá váltak. Minthogy a Facebook – és úgy általában a közösségi média – az utóbbi évek politikai fejleményeinek következtében egyrészt az elkülönült mikro-nyilvánosságokra tagolódott társadalom tükrévé, másrészt ezen nyilvánosságok meghatározó kommunikációs közegévé vált, egyre több szó esik a Facebook-kommunikációt és általában a világ észlelését-értelmezését eltorzító véleménybuborékok hatásáról. Viszont nemcsak a buborék héja érdekes, mint választóvonal és szűrőmechanizmus, valamint az, ami a héjon túl van, hanem az is, ami azon belül: ami a buborékon belüli világot szabályozza.

1. Privát és nyilvános összezavarodása

A Facebook természetesen sokféle funkciót betölt. Üzleti célok, marketing, reklám, közönségkapcsolat, fórumozás, valamely kultusz virtuális tere, önreprezentáció, hírek közvetítése, publikációs felület, közösségépítés és így tovább. Mindegyik funkció más és más szeletét, illetve minőségét jelenti a nyilvánosságnak, ugyanakkor ezek a funkciók gyakran zavarják egymást, interferálnak. A problémák egyik legfőbb okozója, hogy a *magánszféra* és a *nyilvánosság*, illetve a klub- vagy kávéházi jellegű csevegés, illetve az érveket mozgósító beszéd a Facebook oldalakon keverednek egymással. Ez afféle csiki-csuki játékra ad lehetőséget, melyben a felhasználók a

⁴ Akkor két fő követelés fogalmazódott meg a hivatásos kritikával szemben. Egyrészt, hogy a kritikának legyenek olyan alternatív fórumai, ahol megszólalhat a „nép hangja”, megjelenhetnek a laikus olvasók véleményei. Ezek az alternatívák demokratizmust ígértek, részben azzal, hogy lehetséges álneveken írni, részben pedig azzal, hogy e kritikáknak nem kell átmenniük semmiféle szerkesztői („cenzurális”) mechanizmuson. A másik irány pedig az volt, hogy a hivatásos kritika legyen kevésbé tudományos, kevésbé hermetikus, kevésbé belterjes. Udvarias semmitmondás vagy elméleti tudálékoskodás helyett tartalmazzon világos állásfoglalásokat, és orientálja az olvasókat.

pillanatnyi érdekeiknek megfelelően vonulnak vissza hol a nyilvános, hol pedig a személyes közlés álcája mögé, vagy lépnek elő ezen álca mögül. Ugyanakkor a Facebook sajátos természete lehetővé tesz valamiféle egyidejűséget, szinkron-állapotot is, ilyenkor egyszerre érezzük magunkat egyedül, a saját személyes-belső terünkben, illetve kint, a társadalmi agora nyilvánosságában. Az említett csiki-csuki játék igen hasonló ahhoz, mint amikor a rendszerváltás után, a kilencvenes évek elején az irodalmárból és történelemből lett politikusok játszottak el, miután marhaságokat beszéltek, és ezzel közfelháborodást okoztak (akkor még). Ilyenkor azzal védekeztek, hogy írói vagy politikusi munkásságuk vagy éppen magánemberi mivoltuk terepéhez tartozik-e az inkriminált nyilatkozat. A felelősségvállalás elutasításának vágyában nemcsak a kommunikációs tér hasadt ketté egy privátra és egy nyilvánosra, hanem rögvest az utóbbi is egy irodalmira és egy politikaira. A legnagyobb blódségek természetesen az íróihoz tartoztak, mintha ez magától értetődő volna. A törlés, az átírás vagy a mondottak áthelyezése egy kevésbé kínosnak vélt/érezett értelmezési tartományba, a lelkiismeret felszámolásának esete (sokan ezért is reagálnak olyan érzékenyen rá): valaki ma már nem azonos azzal, aki tegnap ostobaságokat írt vagy mondott.

A Facebook világát illetően persze köztudott, hogy vannak személyes és vannak írói-szerzői oldalak (most csak az irodalomnál maradva), de a funkciók itt is gyakran felcserélődnek. Sok irodalmár csak szerzői oldalt tart fenn, mert idegenkedik a személyestől, vagy rangján alulinak tarja, ugyanakkor ezekre a szerzői oldalakra is beszűrődnek a személyes tartalmak, annál is inkább, mert az oldalak besorolása noha egyértelmű, viszont a rajtuk elhelyezett üzenetek, posztok, tartalmak besorolhatósága sokkal kevésbé az. Mások csak személyes oldalt működtetnek, de posztjaik java része irodalmi munkásságukhoz kapcsolódik, így szakmai-szerzői jelleget ölt. És van, ahol minden mindennel összekeveredik, talán ez a leggyakoribb változat vagy forma. Mind a szerzői, mind a személyes oldalak sokfélék, vannak miniatűr kulturális híradók, melyeket úgy is olvashatunk, mintha egy magazint vagy újságot olvasnánk, mások viszont nem foglalkoznak egyébbel (akár szerzői, akár személyes oldaluk van, akár mindkettő), mint az önreklámozással.

2. A vélemények és a pozíciók láthatóvá válása

A láthatóvá válás önmagában talán nem probléma, legfeljebb a magánszféra épségét-elzártságát a szociális média újszerű nyilvánosságától elszántan védeni szándékozók tekintik annak (például azok, akik elvből nem fészbukoznak).⁵ Ugyanakkor ez a láthatóvá válás jócskán kibővíti az önreprezentáció lehetőségeit, valamint, és ez ugyanilyen fontos, bizonyos határok között mérhetővé teszi ezen önreprezen-

⁵ Itt nem térek ki arra a problémára, hogy a Facebook egy szempontból nem más, mint a globális léptékű adatgyűjtés/adathalászat eszköze.

táció sikerességét is. A nem különösebben interaktív szerzői weboldalakat kiszorították a Facebook-oldalak, melyeknek használata egyszerűbb, gyorsabb, és amelyeken a legkülönbélebb diskurzusok bontakozhatnak ki az oldal tulajdonosával, illetve témájával kapcsolatban. Az érdeklődés mértéke és intenzitása a Facebook sajátos természetének köszönhetően sokkal szembetűnőbben jelentkezik, mint egy hagyományos weboldal esetében.

A Facebookon keresztül közvetlenül, ránézésre is megragadható kvantitatív adatok egyszerű hozzáférhetősége és pöre nyilvánvalósága sokféle irányban hat. Egyrészt az egzaktság benyomását kelti (most az mellékes, hogy a kedvelések és a megosztások bizonyos határon belül generálhatók, hirdetésekkel, nyereményekkel, játékos versengésre való felszólítással és hasonlókkal). Másrészt pótcselkvésekre is alkalmat szolgáltat, ilyen például a riválisokra adott kedvelések számolgotása, sőt, másoknak, többnyire ismerősöknek-barátoknak az ilyen kedvelések miatti felelősségre vonása is. Itt hangsúlyoznám, nem egy emberi gyarlóságra hívom fel a figyelmet, hanem arra, hogy minderre a Facebook egész egyszerűen lehetőséget ad és a felhasználók élnek is ezzel a lehetőséggel. A vélemények, intenciók, érzelmek kilépnek a látenciából és a közvetlen, továbbá adatszerű láthatóság formáját öltik.

A láthatóvá válás iránya kettős. Egyik a szerzőtől a közönség felé tartó kommunikációs folyamat, amikor a szerzők az elfogyott példányszámokról, az újranyomásokról, a külföldi kiadásokról, ösztöndíjaikról, utazásaikról tudósítanak. A másik irány a közönségtől a szerző felé tart, többnyire kedvtelések és megosztások, valamint hozzászólások formájában. A hozzászólások lehetnek pozitívak (ez a jellemzőbb) vagy negatívak, ugyanakkor többnyire konvencionálisak. Gratulálok, szépek vagytok, hol lehet megvenni, lopom és hasonlók, attól függően, hogy miről van szó. Néha itt is mellé lehet fogni, például, amikor a kipoztolt elmarasztaló kritika alá is sorban jönnek a gratulációk, nyilvánvalóvá téve, hogy senki nem vette a fáradságot, hogy el is olvassa a szóban forgó irományt. Ugyancsak gyakori, hogy a Facebookon közzétett vagy ott megfogalmazott kritikai véleménnyel szemben valamiféle szolidaritásközösség szerveződik, mely elutasít vagy ellehetetlenít a szóban forgó kritikával kapcsolatban minden érdemi vitát. Azt mondhatjuk, hogy az efféle megnyilvánulások a rajongói kritika formái; még nem jelentenek feltétlenül kultuszt, mert nem képeznek szakrális aurát tárgyuk köré, viszont nem nagyon tolerálják a negatív véleményeket.

A láthatóság, a közvetlenül megfigyelhető számszerűség, illetve a laicizálódás együttes tünete a listák előtérbe kerülése, a Top 10, Top 50, Top 100 könyvek, filmek, filmek összeállítása. Ez egyrészt meghatározó újságírói trend, mellyel elsősorban a magazinok élnek, de mindinkább szerepet kap a szeriőz sajtóban is. A laicizálódás és a számosság összefonódásának következménye, hogy az ilyesféle

listakészítés egyre népszerűbb a közösségi médiában.⁶ A listakészítés egyszerre mozgósítja a lexikális tudást, az ízlést, az ítéelőképeséget, illetve az önreprezentáció mechanizmusait; egyszerre tüntet a véleményalkotás határozottságával, illetve az érvek hiányával. (Természetesen léteznek érvekkel alátámasztott listák is.) Mindennek kiegészítője a pontozás (csillagozás), mely ugyancsak az értékelés, illetve véleményalkotás reduktív és formális, számosságot és mérhetőséget fetisizáló formája, mind a laikus, mind a professzionális színtereken (lásd *Moly.hu* versus *ÉS-kvartett*). Az időnként fellángoló filmes, zenei, irodalmi „kihívások” is tulajdonképpen ebbe a kategóriába sorolhatóak, különösen, ahol arra szólítják fel a posztolókat, hogy nem is kell értelmezni a kirakott műveket, képeket, lemezborítókát. Az internetes „kihívások” eredményeként létrejövő tartalmak ugyanakkor vírusjellegüknek köszönhetően még tovább növelik a fent említett láthatóságot/számosságot.

A láthatóvá válás sajátos része a posztoknak (így bennük az állításoknak és a véleményeknek) a felhasználói felületen összegződő szerialitása. Ami a posztoló (és kisebb részt a megosztó) felől nézve szinguláris cselekedet, az a hírfolyamot „pörgető” egyén felől nézve *szeriális* jelenség. Magyarán arról van szó, amikor ismerősök tucatjai, netán százai vagy ezrei osztják meg rövid időn belül ugyanazt a hírt vagy tartalmat. E szerialitás sokféle hatást kiválthat, már a pusztán ismétlődés tényének köszönhetően is. Lehet megerősítő hatása („lám milyen sokan egyetértenek velem”), de roppantul irritáló is lehet. Ennek egyik oka, hogy az ismétlődés tapasztalatában egyszerre működnek az idiotizmus, a perszeveratív mozgás (a kényszeresen ismétlődő gesztusok), a burleszk és a groteszk hatásmechanizmusai. Amikor már nem éles helyzetfelismerésnek, nem valamiféle okosságnak, hanem egyenesen butaságnak, sőt, valamiféle különös korlátoltság tünetének hat, amikor újra és újra szembe jön (mondjuk) az ellenzéki tüntetések szándékos elsötétítését, vagy a miniszterelnökségi Karmelita-menza alacsony árait vagy valamely híresség elhalálozását újra és újra felpanaszoló gesztus. Egy halálhír természetesen nem nevetséges, de e példától eltekintve azt mondhatjuk, hogy az ilyesféle ismétlődés vagy szerialitás akkor a legirritálóbb, ha valamiféle pszilicsaré dologról van szó, melynek jelentéktelensége az ismétlődésnek köszönhetően nemcsak újra és újra tudatosul, hanem egyenesen fokozódik. Egy újra és újra ismétlődő táncmozdulat lehet végtelenül elegáns, de ha valaki újra és újra kifújja az orrát, az idegesítő, és ha valaki újra és újra hasra esik, mint Chaplin a korai burleszkkfilmekben, az nevetségessé, és minden újabb hasra eséssel még nevetségesebbé válik.

⁶ A médiatudomány fogalmi bázisával élve ezek az úgynevezett User Generated Content (UGC) tartalmak, melybe nemcsak a szövegek, hanem a megosztások, kedvelések, rangsorolások is beletartoznak. Ehhez lásd: NYÍRŐ Nóra, CSORDÁS Tamás és HORVÁTH Dóra, „Mindenki másképp vesz részt”, *Médiakutató* 13, 3. sz. (2012): 97–114.

3. Képlékenységek: törlés, kitiltás, a vélemények revíziója

Problémát és egyúttal előnyt is jelent a Facebook-közlemények képlékenysége, mind a reprezentáció, mind a tartalomgyártás, mind a viták szempontjából.⁷ A képlékenység egyrészt a kellemetlenné vált ismerősök, posztok és hozzászólások törlésében jelentkezhet. Ez felfogható erkölcsi kérdésnek, szerkesztésinek, valamint cenzurálisnak, így hatalmi kérdésnek és így tovább. A nyilvános közlés és a magánszféra keveredése szempontjából a bejegyzések törlése azért problematikus, mert olyan eszmecserék és megállapítások semmisülhetnek meg privát érdekekre vagy különféle közlési normákra hivatkozva, melyek más módon később már nem hozzáférhetőek, ugyanis nem élvezik a nyomtatott közlés maradandóságát. (Képernyőfotókon ugyan dokumentálhatjuk az elfajult vitákat, ami egyrészt észszerű cselekedet, másrészt rejlik benne valamiféle paranoid mozzanat.) Minthogy a hozzászólók, főként azok, akiknek saját oldalán folyik a vita, biztonságban érzik magukat, hiszen valamiképpen „otthon vannak”, könnyen olyan megállapításokra ragadtatják magukat, melyek meggondolatlanok, de közlésük után egy pillanat alatt közügy válhat belőle. Ez főként ismert személyiségek (médiaszemélyiségek, művészek és igen jellemzően a politikusok), illetve a forró témák esetében van így, amikor a sajtó is felkap és elterjeszt valamilyen meggondolatlan kijelentést, megállapítást.

Ennek kiegészítője, illetve fordítottja az a gyakorlat, amikor a professzionális média különféle Facebook-posztokból gyárt híreket – lustaságból, híréhségből, szenzációhajhászásból, pusztá kényszerből, vagy azért mert a Facebook-posztokon talált tartalmakat automatikusan a nyilvánosságnak szánt bejegyzéseknek tekintik. Itt is afféle csiki-csuki játék érvényesül. A posztoló, akit kellemetlenül érint, hogy szavai átkerültek a széles nyilvánosságba, hivatkozhat arra, hogy megsértették a magánszféráját, a jó hírért, hogy plagizáltak tőle és így tovább. E mögött gyakran az a beidegződés is meghúzódik, hogy a felhasználók a Facebookot valamiért nem tekintik igazi médiumnak, ezért felelőtlenebbül használják; ez a felelőtlenség ugyanakkor újabban mintha csökkenne, részben a politikai nyomás, részben a gyanakvás, részben a Fb-paranoia, részben (ez pozitív) a médiatudatosság növekedése miatt. De arról sem feledkezhetünk meg, hogy a közösségi média sajátos természete mintegy buzdít a felelőtlenségre: a gyors közölhetőség, az azonnali láthatóság kedvez az indulatos, nem kellően megfontolt megnyilvánulásoknak.

⁷ A képlékenység a digitális kultúra szükségszerű velejárója is: a felhasználók a hálón talált szövegek és képek kisajátításával, elorzásával, montírozásával hoznak létre saját tartalmakat; lásd *remix-culture* (Lev Manovich), *szövegvaábrázolás* (Henry Jenkins), *produsage* (Axel Bruns). Ehhez lásd: GLÓZER RITA, „Részvétel és kollaboráció az új médiában”, *Replika* 5. sz. (2016): 131–150; Axel BRUNS, *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: from Production to Produsage* (New York: Peter Lang, 2008); Kenneth GOLDSMITH, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age* (New York: Columbia UP, 2011).

Természetesen, ha valakit efféle inzultus ér, abban az esetben is szívesen hivatkozik magánszférájának megsértésére, ha egyébként tisztában van a Facebook és általában a közösségi média ellentmondásos, afféle hibrid nyilvánosságot eredményező dinamikájával-természetével. Az újságíró viszont hivatkozhat arra, hogy a poszt nyilvános volt, oszthatórá volt állítva, ő tulajdonképpen jól tett az illetővel, hogy szélesebb körben felhívta gondolataira a figyelmet és hasonlók. Nyilvánvaló, ha valaki szubjektíve épp megbánta, amit mondott, akkor nem örül annak, hogy objektíve éppen széles körben terjednek a kijelentései.

Sajátos esetet képeznek a demonstratív törlések: ilyenkor valaki nyilvánosan (önálló posztban) bejelenti, hogy törölte valamelyik ismerőseit, annak vállalhatatlan személye, nézetei, megnyilvánulásai miatt. E magatartás meglehetősen vitatott; ugyanakkor érthetőnek is mondható, személy szerint nem találok annyira problémásnak, mint sokan mások. Noha a nemkívánatos ismerősök törlésének, majd ennek nyilvánosságra hozatalának e módjában valóban megfigyelhető valamiféle kellemetlenkedő, önreklámozó, hatalomfitogtató felhang, de emellett is felhozható annyi érv, mint a cenzurális vagy preventív csoportba rendezés („láthatja”/„nem láthatja”), valamint a „hájdolás” mellett. Egyrészt mondhatjuk, hogy ez a magatartás is hozzájárul a véleménybuborék erősödéséhez, másrészt kinek van kedve megszálottakkal vitatkozgatni. Ez annál inkább is így van, mert gyakran a velünk világnézeti-ideológiai rokonságban állóknak ugyanolyan irritálóak lehetnek a megnyilvánulásai, mint a velünk szembenállóknak. De az efféle magatartásformák szabályozására irányuló törekvésekben is rejlik valamiféle formális elem: a törlés lehetősége/tilalma egyszerűbben érvényesíthető, mint az ismerősök ránevelése-rászorítása az érveket használó, körültekintő, releváns, úgymond minőségi kommunikációra.

4. A kritika és általában a diskurzusok laicizálódása

A Facebook-nyilvánosság demokratikus karakterének köszönhetően a vitákba a laikusok is beleszólnak, sőt, a diskurzusok formálódását illetően új normákat vezetnek be. Ennek intézményes, gazdasági és médiatechnológiai okai egyaránt vannak. Minthogy a nyomtatott lapok száma csökken, illetve az online fórumok (a közösségi média, a hírportálok és blogok) szerepe, jelentősége pedig egyébként is növekszik, utóbbiak érvkészlete és érvelésmódja szinte szükségszerűen átszivárog a professzionális/szeriöz kritikába. Ennek akár formális okai is lehetnek: mivel a kritikusok többsége az általa bírált művet többnyire megkísérli elhelyezni az addigi fogadtatás kontextusában, ennek során mind magától értetődőbben hivatkozzák, és ezzel, ha akarják, ha nem, legitimálják a különféle digitális platformokat. Így a hivatásos kritikusok is mindgyakrabban hivatkoznak például a *Moly.hu*-ra, vagy kiindulópontként (hogy milyen is a „nép hangja”), vagy mert komolyan veszik-elismerik az ott olvasható laikus vagy (ez nagyon lényeges) laikus köntösben jelentkező megállapításokat. Online közlés esetében e tendencia erősödik, hiszen az online forrásokat a szerzők

vagy a szerkesztők szinte mindig belinkelik a szövegbe, és így ezek a források előny-nyel indulnak a láthatóságért és a figyelemért folytatott versenyben. Ráadásul a hírportálok és irodalmi oldalak jobban szeretik a rövid, mint a terjedelmesebb írásokat, így azok egyre jobban kezdenek hasonlítani egy újságcikkre vagy blogbejegyzésre, ráadásul sok helyen előírás/kérés, hogy a cikkben (kritikában) ne legyenek jegyzetek – linkek persze igen.

Így előbb-utóbb a profik is laicizálódnak valamilyen tekintetben. Itt is rejlik egy sajátos csapda. A hivatásos irodalmárok gyakran azért is fogalmaznak sommásan vagy laikus köntösben a Facebookon, mert úgy gondolják, hogy az artikulált és érvekkel alátámasztott nézeteiket majd kifejtik másutt, vagy már ki is fejtették, mondjuk egy folyóiratban. Persze a szociális média közössége nem feltétlenül forgatja ezeket az írásokat, és ami még fontosabb: a Facebook (csúnya szóval élve) nem így működik. Az instant véleményekre instant reakciók érkeznek, és a felek többnyire a másiktól várják, hogy egy kicsit kevésbé legyenek „instantak”.

Itt saját esetemre hivatkoznék, egyszerűen azért, mert ismerem a saját indítékaimat, míg mások példája esetében erre csak következtetni tudnék. Mikor Roberto Bolaño 2666 című regényét olvastam, írtam róla pár sort az oldalamon, valami olyasmit, hogy jó ez a könyv, csak idegesítő, hogy egyfolytában jönnek-mennek benne, egyik bárból ki, a másikba be, egyik bordélyból ki, a másikba be, egyik szerkesztőségből ki, a másikba be, és az olvasó idővel már azt se tudja, hogy hol van. Szóval egy viccnek szántam. Persze naiv voltam, mert azt képzeltem (tévesen), hogy miután átrágtam magam majdnem kétezer oldal Bolañón (a 2666-on és a *Vad nyomozókon*), valamiféle jogot szereztem arra, hogy (akár laikus, akár professzionális hangon) véleményt formálhassak, és minthogy ez a Facebookon történik, gyakorlatilag egy szösszenet formájában, néhány sorban, majd mindenki a helyi értékén kezeli, vagyis nem veszik túl komolyan. Azonban míg én a professzionális és elfogulatlan irodalmár pózában tetszelegtem, egyrészt elfeledkeztem arról (hát jó, őszinte leszek, mit sem tudtam róla), hogy Bolaño az nem irodalom, hanem egy vallás, és csak a felfokozott elragadtatás hangján lehet nyilatkozni róla, másrészt elfeledkeztem arról is, hogy a Facebook (ismét a csúnya kifejezéssel élve) nem így működik. Így aztán meglepődve olvastam valahol, hogy egy irodalmi vitát az én gyarló posztommal indítottak, ahol a résztvevők indulatosan polemizáltak a Bolaño írásművészetével kapcsolatos korlátolt nézeteimmel, nem törődve azzal, hogy nekem egyébként tetszett Bolaño regénye, csak bátorkodtam pár ironikus megjegyzést tenni róla. Tehát figyelmen kívül hagytam a Facebook-közlések magánvéleményt és nyilvánosságot, a laikus hangokat és professzionális diskurzusokat egymásra exponáló sajátos hibrid mivoltát.

Már említettem, hogy a közönség és a médiaszereplők felfogóképessége/ítélőképessége részben az új média sajátos lehetőségeinek, részben pedig az utóbbi évek politikai változásainak köszönhetően valamiféle regresszió esett át. (Persze, a láthatóság kérdéséhez visszatérve: az általam regresszívnek érzékelt beszédrend mindig is létezett, csak a közösségi médián keresztül még jobban érzékelhetővé vált.)

Akárhogyan is, de visszaszívárogtak az irodalmi nyilvánosságba a kádárizmus beidegződései: parabolák, üldözési mánia, a szolidaritáskritika újbóli felbukkanása, vagy ellenkezőleg: a hatalomnak nem tetsző irodalmi törekvések (vagy az ezek mögé vizionált politikai tartalmak) elleni hadjárat. Persze a párhuzam nem teljes. Ha a nyolcvanas éveket tekintjük csak, akkor egy mind nyitottabbá és professzionálisabbá váló kritikai mozgástérrel beszélhetünk, egy, a hatalmát mindinkább elengedő diktatúra körülményei közepette. Ha a mostani időket vesszük, akkor egy bezáruló, egyre átpolitizáltabb, ugyanakkor egyre inkább laikus tendenciákat hordozó kritikai mozgástérrel beszélhetünk – és nem csak a közösségi médiában.

Ha a Kádár-korszak (vagy általában véve a kommunista berendezkedés) sokféle-képpen tagolódó nyilvánosságait vesszük figyelembe, akkor láthatjuk, hogy a legális és az illegális (szamizdat) sajtó mellett és mögött meghúzódott az értelmiségi szalonok szóbeliségen alapuló szubkulturális nyilvánossága, melyet György Péter egyik könyvében némi gúnnyal a „teljesítmény-nélküliség” szubkulturájának hívott. Mostanra e szubkultúra egyrészt újjászületett, másrészt – különösen mediális szempontból – átalakult. A korábbi korszak underground szalonkultúrájában folytatott viták érvei, gondolatfutamai, véleményei, valamint sziporkái nem tudtak megőrződni az akkori, sajátosan orális közegben, legfeljebb a *pletykák* torzították az előbbieket, *anekdoták* őrizték meg az utóbbiakat.⁸ A közösségi média platformjain viszont fennmaradnak mindezek – hacsak le nem törlik őket. Ezzel visszakanyarodunk a képlékenységre már vizsgált jelenségköréhez.

A laikus tendencia jelének tekintem például az olyan fogalmak és szerkezetek használatát, mint az „érthetetlenség”, a „belerúg”, az „olvasók megvetése”, a „letehetetlen”, a „nem áll be a sorba”, a „nem kaptam választ a kérdéseimre”, illetve a spoilerzés kerülése mint norma. Utóbbit illetően tendencia a folytatásos tévésorozatok termelése, illetve értelmezési logikájával kapcsolatos fogalmak, elvárások, valamint szempontok átvitele az irodalomra, és az irodalomkritikára.⁹ Ez részben a kultikus sorozatok rendkívül intenzív hatásához kapcsolódik, részben pedig ahhoz a valós körülményhez, hogy a kortárs televíziós sorozatok és a kortárs regényírás narratív eszközei (nem csak a thrillerek esetében) mindinkább hasonlítani kezdenek egy-

⁸ Ezzel kapcsolatban speciális (de szorosan nem idetartozó) problémát képez az ügynökjelentések sajátos dokumentációs funkciója, torz „nyilvánossága”; lásd: HAVASRÉTI József, „Széteső dichotómiák”, in HAVASRÉTI József, *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban* (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó, 2009), 77–95.

⁹ Az irodalmi művekben megjelenik a *narratív tervezés*, a *producerek narratológiája*, ez érvényt szerez a róluk folytatott kritikai beszédben is, vagy mint ténymegállapítás, vagy mint elmarasztalás, vagy (újabban) mint norma. Mindez kezdetben csak impresszióként alakult ki bennem, de Szolláth Dávid (egyébként igen elismerő) bírálata Krusovszky Dénes regényéről már tudatosan mozgósítja e szempontokat (SZOLLÁTH Dávid, „A kritikai realizmus jelentősége ma. Krusovszky Dénes és Mán-Várhegyi Réka regényeiről”, *Jelenkor* 1. sz. (2019): 116–123).

másra.¹⁰ Ennek megfelelően sokan, főként a rajongói vagy a zsánerkritikában (is) érdekelt kritikusok az irodalmi művet (jelen esetben az elbeszélő prózát) nem tekintik másnak, mint karakterépítésnek, de még inkább tiszta dramaturgiának, azaz egyrészt a történetet előremozdító, másrészt a befogadást manipuláló funkciók működtetésének. Olykor a forгатókönyvek normáit kériк számon egy-egy regénnyel kapcsolatban. Ez persze valamiféle kiüresített strukturalizmusként is felfogható. A másik a politikai-ideológiai előfeltevések alapján történő besorolás, melynek (akárcsak az előbbinek) létezik professzionális, illetve laikus formája. A laikus tendencia erősödésének része az is, hogy a kritikai ítéletek (inkább csak vélemények) mind a hangnemet, mind az értékelést illetően erősen polarizálódnak: az elismerés igen könnyen szuperlatívuszokba vagy értelmetlen lelkendezésbe csap át, az elmarasztalás pedig ócsárlás vagy trágárság formájában jelentkezik. Egyszerre kötődik láthatóság, hibrid-nyilvánosság és laikus értékelés összekavarodásához az a jelenség, amikor a lelkes olvasó Facebook-kapcsolatot óhajt létesíteni egy szerzővel (természetesen annak privát oldalán), és amikor nem jelölik vissza, vagy megpróbálják megértetni vele, hogy ez miért nem lehetséges, akkor megsértődik, és agresszív lesz.¹¹ Ezt persze felfoghatjuk pusztá zaklatásnak, de ugyanilyen joggal lehet egy kritikai gesztus, a rajongói kritika félresiklásának is tekinteni.

*

Minthogy a kritikai beszéd olyan közegben formálódik akár a személyes, akár a szerzői oldalakon, ahol szakértők és laikusok egyaránt vannak, érzékelhető, hogy a diskurzus a laikus elvárások felé tolódik, még öntudatlanul is. 2007-ben, az „olvasó lázadása” vita idején úgy látszott, hogy a blogszféra kialakulásával az irodalomkritika kettéhasad egy *népi-laikus* és egy *professzionális* beszédrendre, és az előbbi nemcsak egyszerűen láthatóvá válik a blogokon keresztül, hanem meglehetően agresszív hangon és gesztusokkal helyet is követel magának az irodalmi mozgástérben.¹² Ez a kettősség a közösségi médiában még jobban felerősödik, a különféle posztok és hírek alatt létrejövő viták és véleménycserék jól láthatóvá teszik, hogy laikus előítéletek, beidegződések, reagálási módok miféle ellentmondásos közege az, melybe

¹⁰ E folyamatok hátteréhez lásd a következő kötet tanulmányait: Kiss Gábor Zoltán, szerk., *Narratívák 12. Narratív televízió* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2014).

¹¹ Szó szerint: „azt hittem visszajelöl, ha már megtiszteltem vele, hogy elkezdtem olvasni ezt a brutális munkáját, de kicsit csalódtam magában, hogy csak bekövethetem” (olvasói üzenet Potozky László Fb-oldalán). Egyrészt szerző és olvasó viszonyának bizonyos félreértéséről beszél ez az üzenet, másrészt felhívja a figyelmet arra a körülményre, hogy a Facebook erre egész egyszerűen lehetőséget ad.

¹² Ehhez lásd: DUNAJSIK Máttyás, „Az olvasó lázadása [...]”, in *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*, szerk. BÁRÁNY Tibor és RÓNAI András (Pozsony–Budapest: Kalligram–JAK, 2008), 123–134; valamint VÁRI György, „Kritikavízió”, in BÁRÁNY és RÓNAI, *Az olvasó lázadása...*, 135–148.

valamely kritikai megállapítás bekerül és ott átkontextualizálódik. A közeg és a címzett jelenvalósága visszahat a közlemény karakterére, mint azt a folkloristák és ókortudósok által vizsgált archaikus énekmondók példáján láthattuk. Márpedig ez a jelenvalóság valóban érzékelhető, like-ok, emotikonok és persze a hozzászólások formájában. Gyakori, hogy a kritikai észrevételeket pusztán kritikai-analitikus („nem-támogató”) voltak, valamint diszkurzív rendezettségüknek köszönhetően is bántónak és főleg nem odavalónak tartják. Ilyenkor jön az „aki nem tudja, az tanítja”, a „gondolta a fene”, meg az „akkor írd jól jobbat”. Ezek természetesen nem a szerzők reakciói (ők többnyire nem sértegetik olvasóikat), hanem olyan, a szerzővel szolidáris kommentelőké és rajongóké, akik rendíthetetlenül hisznek a naiv, értelmezésmentes befogadás, az „érintetlen szem” mítoszában, illetve osztoznak a kritika szekunder, úgymond élőlétező voltának felfogásában. E hozzáállás persze mindig is létezett, de most sokkal szembevetőbbé, láthatóbbá, dokumentáltabbá vált.

A kritika laikus tendenciáinak erősödéséhez köthető a szolidaritáskritika újbóli felbukkanása és térhódítása is. Akit a hatalom kipécéz magának, arra (akár a kádárizmusban) nem illik rosszat mondani. A szolidaritáskritika terjedése több okból problematikus. Egyrészt, mert önmagában is torzítja a kritika működését, ha a velünk egy közösségbe tartozókról vagy valamilyen üldözésnek kitett szerzőről pozitív kritikát írunk, pusztán azért, mert támogatni szeretnénk őt. Másrészt az efféle gyakorlat szükségszerűen előidézi, hogy a negatív kritikát támadásnak fogják értelmezni.¹³ Lehetne mondani, hogy ez aggodalmaskodás, de nagyon is látható, hogy a kritika működése milyen erősen torzul a Kádár-kori beidegződések irányába, ezért is neveztem regresszióknak. Ugyanez vonatkozik az alávettettek, az üldözöttek, a kisebbségben lévők problémáival foglalkozó tematikus művek fogadtatására: az esztétikai érveket gyakran felülírják a morálisak. Ahogy előtérbe kerül a tematikus irodalom, úgy (mind a professzionális, mind a laikus diskurzusokban) előtérbe kerül a tematikus kritika is. Ez némileg más probléma, mint az *Olvasó lázadása-vita* egyes hozzászólóinak a „kultikus” vagy „érinthetetlen” szerzőkre vonatkozó megállapításai.

Hogy ne csak irodalomról beszéljek: egy darabig tagja voltam egy vinyl lemezgyűjtő Facebook-csoportnak, ahol igen különös (bár voltaképp érthető) belső szabályok uralkodtak. A legalapvetőbb az volt, hogy bárkinek a hangrendszerére lehet megalázó megjegyzéseket tenni, de a zenei ízlésére nem. Csak így volt fenntartható

¹³ A Kádár-korszak egyik legnagyobb kritikai botrányát Szilágyi Ákos Weöres Sándor összegyűjtött műveiről írott bírálata idézte elő. Az olvasók azon töprengtek, hogy a szóban forgó bírálat vajon afféle „kilövési engedély”, célpontja-tárgya pedig „szabad préda” lett-e. Lásd ehhez: SZILÁGYI Ákos, „A weöresi magatartás” (1975); valamint: „Nem vagyok kritikus!” (1980), in SZILÁGYI Ákos, *Nem vagyok kritikus!* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 114–123; 356–381. Hasonló gyanakvás övezte Radnóti Sándor egyik, történetesen Juhász Ferencről írott bírálatát is; lásd: RADNÓTI Sándor, „Halál-líra. Juhász Ferencről” (1984), in RADNÓTI Sándor, *Mi az, hogy beszélgetés?* (Budapest: Magvető Kiadó, 1988), 196–211. Az újraközlés az eredeti cikk által kiváltott kritikákra adott választ is tartalmazza.

a csoport koherenciája, őrizve azt a látszatot, hogy mindenki fejlesztheti lépésről lépésre a hifi-cuccát (ők ezt *továblépésnek* hívták), viszont az ízlését azt nem; az ízlés a habitus része, azt megkérdőjelezni személyes sértés, sőt, megalázás. Ki lehet röhögni azt, akinek olcsó lemezjátszója van, de azt, aki Republicot, Ákost meg Polgépét hallgat egy félmillió hangrendszeren, azt nem. Emiatt, mint ilyenkor jellemzően, az oldalon lévő diskurzusok a pusztá hencegésen túlmenően egyrészt a technikai háttér, másrészt a számosság (például az árak) felé tolódnak. Mint az urbanisztikai konferencián, amikor Lewis Mumford vagy Edward Soja nézeteihez kéne hozzászólni, mindenki csak néz fáradtan, de ha valaki kiböki, hogy a helyzet teljességgel érthetetlen a lakásárak figyelembe vétele nélkül, egyből magasba lendülnek a kezek. Visszatérve a hanglemezyűjtő oldalhoz: olyan faktorok felé mozdul a diskurzus, melyek, noha pénzügyi szempontból kirekesztők, viszont a tagok ízlését és ítélőkéességét tekintve demokratikusak: mindenki könnyen megértheti, mi a különbség egy használt Tesla és egy használt Michell Engineering lemezjátszó között: félmillió (vagy akár több millió) forint. Valójában az egyetlen szórványos, de húsbavágó kritika, amit még úgy-ahogy toleráltak ezen az oldalon, az volt, hogy a posztok és a viták túlzottan átbillennek a műszaki kérdések tárgyalásának irányába, és alig esik szó a hanglemezekről, melyeknek gyűjtéséről amúgy szólnia kellett volna.

Összegzés

Akadékoskodásnak, nem ritkán méltánytalannak, olykor „szakmaiatlannak” tűnhet a fentiekben problémázni. Ugyanakkor indokolt is. Az idézett tendenciák erősödnek, egyrészt mindinkább áthatják a szerzőz kritika gyakorlatait is, másrészt sokak szemében, főként az irodalmi-kritikai nyilvánosságba a közösségi médián keresztül bekapcsolódó laikusok szemében egész egyszerűen ez a kritika, és nem más. Az is egyértelmű, hogy a fent vázolt folyamatokba történő belebonyolódás nem csak a laikusok kiváltsága, kiveszik belőle részüket a profik is. Bárhogyan is van, összegzésként egy lokális jegyeket, illetve egy globális mintákat-tendenciákat hangsúlyozó szempontokra szeretnék utalni. (1) A mediális determináció, a kultúra átrendeződése, a politikai változások egy régi-új értelmi-ségi szalonkultúra kialakulását eredményezik, annak minden előnyével és hátrányával együtt. Egészen szembeesően, dokumentálhatóan – és mint utaltam rá: láthatóan – újratermelődnek a szocializmus korabeli (átmeneti, párhuzamos, underground) nyilvánosságok beidegződései, ugyanakkor a közösségi média által biztosított lehetőségek átformálják, olykor egyszerűen csak erodálják e nyilvánosságok exkluzivitását, zártságát, nemritkán elitizmusát is. (2) A közösségi média sajátosságai és hatásai, valamint más, ettől részben független globális tendenciák azt eredményezik, hogy az e felületen megjelenő kritikai elemzések, vélemények, állásfoglalások mind formálisabbá válnak, ha úgy tesszük, leegyszerűsödnek. E tendenciák része az intenzív láthatóvá válás, a számosság do-

minanciája, a listák készítése, a pontozás és hasonló jelenségek térhódítása, az UGC tartalmak erősödő dominanciája a kritikai diskurzusokban, vagy ilyen például a „narratív televíziózás” (magyarán a tévésorozatok) interpretációs eszközeinek-szempontjainak beszüremlése az irodalmi művek bírálatába is.

KÖKÉNY ÉS BORSÓ

– Az Arcanum Digitális Tudománytárról –

Az irodalomtudomány művelői mostanában, önhibájukon kívül, nehéz helyzetben vannak. Az alábbiakban azonban nem a tudományágunkra szabadított – végső soron valószínűleg végzetes – kellemetlenségekről lesz szó, hanem érdekes, viszonylag friss fejleményekről. Tudományágunk végének rémképét is csak azért kell megemlíteni, mert ha bekövetkezik a zárás, a friss fejlemények egyike sem vezethet sehová.

Hajdanában, úgy 30–50 évvel ezelőtt, az egyetemen a nyelvtudományi bevezetés fontos része volt az ismerkedés az alapvető és nélkülözhetetlen tudást tartalmazó kiadványokkal. Közéjük tartoztak például a szótárak: NyUSz, TESz, OklSz, SzófSz stb. Vizsgán első látásra fel kellett ismerni, melyikből származik egy-egy kimásolt lap.

Az irodalomtudomány méltóságát, ugyanebben az időszakban, többnyire sértette volna, ha hasonló szintre kellett volna leereszkedniük. Az egyikük maró gúnnyal beszélt arról az oktatásról, melynek – szerinte – a tárgya nem más, mint a „bevezetés abba, hogy hol van a könyvtár”. Az irodalomtudományi bevezetés nagyrészt ideológiai eligazítás volt a múlt és félmúlt tudományos irányzatai, kategóriái, fogalomkészlete között. Szótárak, enciklopédiák, lexikonok, repertóriumok, bibliográfiák és más hasonló tudástárak soha nem kerültek szóba – ahogyan természetesen a különböző szövegkiadások sem. Ezek az irodalomtudomány szükséges, de némiképp lenézett segédeszközeinek számítottak. Némely egyetemi oktató nem áallotta kijelenteni, hogy akik, mondjuk, bibliográfiák készítésére adják a fejüket, ezt kényszerűségből teszik, mert tulajdonképpen irodalomtörténésznek nem váltak be. Ez a hozzáállás, túl azon, hogy értetlen és igazságtalan, egyebek mellett azt sugallta, hogy mindenkinek egyénileg kell rájönnie, hogyan lehet boldogulni az efféle kiadványokkal. Milyenek léteznek, melyik mit tartalmaz, melyik mire jó, mit lehet várni tőlük, mire alkalmasak, mire alkalmatlanok, melyikből mit lehet megtudni: ilyesmire, mintha mindez magától értetődő volna, nem vesztegettek szót. Így nem derülhetett ki az sem, hogy – például – a *Magyar irodalmi lexikon* és *A magyar irodalom története* nem érdemben, hanem leginkább külsődlegesen, az elrendezésükben különböznek egymástól.

Az adattárféle művek elhanyagolásának egyik – előre megjósolható – eredménye az lett, hogy az egyéni találkozás velük vagy bekövetkezett, vagy nem. Tíz évvel ezelőtt például a modern magyar irodalom egyik kiváló kutatója, aki már akkor is a tudományágunk akadémiai doktora volt, még csak nem is hallott Lakatos Éva gigantikus bibliográfiájának a létezéséről. Az efféle tudatlanság természetesen összefügg azzal az el-

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos tanácsadója.

terjedt, voltaképpen meg sem fogalmazott nézettel, mely mellőzhetőnek tartja a könyvben ki nem adott, csak a hajdani lapokban olvasható irodalmi művek tanulmányozását és feldolgozását. Sok évtizedig tartott az időszak, melynek során az irodalomtörténészek közül szinte egyedül Németh G. Béla szorgalmazta az időszaki sajtó történetének beható vizsgálatát, de még ő sem mondta ki, hogy az irodalomtörténészek erre valójában nem annyira a sajtó, mint inkább az irodalom története miatt van szüksége. Legkevesbé sem véletlen, hanem az időszaki sajtó elhanyagolásából adódott az is, hogy a századforduló idején alkotó magyar írók többségének nem volt, ma sincs bibliográfiája. A most taláломra megnevezett Tömörkény István, Bródy Sándor, Lovik Károly vagy Molnár Ferenc életműve sokkal többet érdemelne. De még a létező bibliográfiák, mondjuk Krúdy Gyuláé, sem megbízhatók.

Az elmúlt évtizedben azonban mintha fordulat állt volna be. Számos fiatal kutató – közülük egyesek a kritikai kiadások mellékhatásaként – kezdett el érdeklődni az időszaki sajtó iránt. Ez az érdeklődés időben egybeesett azzal, hogy a hajdani lapok közül egyre több lett elérhető a világhálón. Érdekesebb látszik hangsúlyozni, hogy ez alig több időbeli egybeesésnél. Az időszaki sajtót – a benne található irodalom miatt – Szinnyi József kezdeményező munkássága óta már akkor is tanulmányozni kellett volna, amikor a számítógép még nem létezett, mint ahogyan a sajtó iránti mai érdeklődés is messze túlmegegy a világhálón elérhető lapok körén. Az egyedül az időszaki sajtóban olvasható irodalom mellőzése nem természetes állapot, hanem folytatólagosan elkövetett mulasztás volt.

Az Arcanum tevékenysége bizonyára előkelő helyen szerepel majd – ha egyszer megírják – a digitális irodalomtudomány történetében. Jelenleg az Arcanum honlapján (www.arcanum.hu) négy leágazást találunk: Arcanum Digitális Tudománytár (továbbiakban ADT), Arcanum Kézikönyvtár, Hungaricana, mapire. Közülük az elsővel, melyet a honlap „prémium szolgáltatásnak” nevez, fogok foglalkozni. (A másik háromból az első kettő szintén fontos irodalomtörténeti szempontból, és nagyjából ugyanaz vonatkozik rájuk is, mint amit az elsőről mondok majd.) A „prémium” – miként a következő, a honlapon olvasható mondatokból kiderül – nem valami különleges dolgot, hanem egyszerűen csak annyit jelent, hogy az ADT, szemben a másik hárommal, nem ingyenes:

„Magyarország legnagyobb és folyamatosan bővülő digitális periodika adatbázisa, amely a teljesség igényével teszi hozzáférhetővé több száz hazai tudományos és szakfolyóirat, valamint heti- és napilap minden lapszámát. A több millió oldalas szövegállományban történő keresés, továbbá a több száz lap tartalomjegyzékének böngészése díjtalan, a dokumentumok megjelenítéséhez előfizetés szükséges.”²

Nem akarok reklámot csinálni az ADT-nek, nyilván nem is szükséges, de mostanában aligha képzelhető el olyan irodalomtörténész, aki az utóbbi kétszáz év ma-

² „Prémium szolgáltatásunk”, Arcanum, hozzáférés: 2019.06.20, <https://www.arcanum.hu/hu/>.

gyar irodalmával foglalkozik és nincs szüksége nélkülözhetetlen munkaeszközként az ADT-re, erre a páratlanul gazdag adathalmazra. Mindenesetre az Arcanum önkélmája, mely „több száz hazai tudományos és szakfolyóirat, valamint heti- és napilap”-ot említ, nem túloz. Jelenleg, vagyis 2019. március 7-én, azt lehet olvasni az ADT nyitólapján, hogy benne 19 423 007 oldal „tudományos és kulturális tartalmat” lehet elérni.

Mit jelent ez a csaknem húszmillió oldal? Mi mindent lehet itt találni? Az ADT jellemzésére valószínűleg már most is a „beláthatatlan” a legalkalmasabb szó. De talán érdemes megnézni egy példát.

A szakirodalomban nem teljesen ismeretlen, de nem is lerágott csont, hogy Krúdy Gyula megkapta az irodalmi Ferenc József-díjat. Ha elkezdünk keresgélni a lapokban, érdekes dolgok derülnek ki, köztük egy sor olyasmi is, aminek kibontására a szakirodalom – ahogyan ma létezik – aligha lehet képes, és nem csak azért, mert ilyen mélységben eddig még senki nem írta meg Krúdy életrajzát.

A díjat Krúdy 1916-ban kapta meg, de már 1915-ben ki kellett volna osztani. A *Pesti Napló* 66. évfolyamának 177. számában, 1915. évi június 27-én, a 10. oldalon ezt találjuk:

„A szépirodalmi díjra tízen pályáztak. A névsorból klasszisokkal emelkedik ki egy név:

Krúdy Gyula

A pályázata egy mondatból áll mindössze és valóban, Krúdy Gyula megsértene a bírálóit, ha életrajzi adatokkal, műveinek, irodalmi munkásságának részletezésével nyújtotta volna be pályázati kérvényét. Krúdy írásai művészi alkotások, helyét a legkiválóbb írók között jelölték ki már régen. A Ferenc József-díjnak és e díj eddigi krónikáinak valóban erkölcsi és irodalmi értéket adna Krúdy Gyula neve, mint ahogy a mellőzése azt jelentené, hogy a pályadíj elnyerésének legkevésbé fontos feltétele az arra való érdem.

A Ferenc József-díj nem lehet az érzelmi protekció hatósági koszorúja. A többi pályázók nevét csak a teljesség kedvéért közöljük. Hogy Krúdy Gyula milyen fölényben van velük szemben, azt nem kell magyarázni.”³

A felsorolt nevek: Kupcsay Felicián, Kovács Béla, Pogány Dániel, Sibrik Antal, Lázár István, Szűcs Erzsébet, Bartos Pál valóban nem mondanak sokat. De van két kivétel is közöttük: Tormay Cecil (!) és Vay Sándor. Róluk a következőket írja a *Pesti Napló*:

³ N. n., „A Ferenc József-díj pályázói”, *Pesti Napló* 66, 177. sz. (1915): 9–10, 10.

„*Tormay Cecil* író, két regény és több novella szerzője, akit komoly elismerés illet meg, és pályázik a Ferenc József-díjra is, de azt hisszük e pályázata még nem egyéb, mint a jövőre való igénybejelentés.

Vay Sándor pályázatában szigorú önkritikával dolgozik. Megállapítja, hogy stílusa előkelő és írásai közkedveltek. Kéri, hogy tekintsenek el a zsűri tagjai a negyven esztendő korhatártól s adják neki a díjat, noha túlhaladta már a feltételekben megszabott határt. Minthogy azonban a pályázati feltételeket nem lehet megváltoztatni – ehhez közgyűlési határozat és miniszteri jóváhagyás kell – Vay Sándor pályázatát aligha lehet figyelembe venni.”⁴

A Vay Saroltának született Vay Sándort történetesen Krúdy írásából is lehet ismerni. Muris, hogy a pályázatban egymás mellé kerültek. Ezen a ponton akár hosszabb kitérőre is alkalmas az ADT: el lehet olvasni, mit írt Vay Sándor és mit írtak róla a korabeli sajtóban. Vay Sándor csakugyan meghaladta a pályázati korhatárt. 1915-ben ötvenöt éves volt. Ha nincs korhatár, és ha Krúdy nem indul, indokoltan kaphatta volna meg a díjat. S ha eszünkbe jut Krúdy másik ideillő hőse, Simli Mariska, akkor újabb hosszadalmas, de szintén tanulságos kitérőt lehet tenni a róla szóló hajdani cikkek böngészésével. Együttal el lehet gondolkozni azon is, van-e valami hasonlóság Vay Sándor, Simli Mariska és Tormay Cecil között, és mi az, ami megkülönbözteti őket. A „Simli” nevet egyébként nem ráaggatták a roppant különös, reverendát és cilindert viselő alakra, hanem az apjától, a tragikus sorsú Simli Jánostól örökölte. Simli Mariska alakja is, életútja is hátborzongató. S hogy miért nevezi kivétel nélkül minden cikk „Mariskának”, s nem a rendes polgári nevén, külön magyarázatot igényelne. Mindenesetre mindhárom alak neve érdekes problémákat hoz elő. Cecil, azaz Cécile is. S ha jobban belegondolunk, még Krúdy neve is. Csákány Julianna fia – amint erről a Family Search adatbázis tudósít – a törvénytelen gyerekként a Csákány Gyula nevet kapta a keresztségben, 1878. november 9-én, s csak a szülei összeházasodása után – az író ekkor 17 éves – használhatta legálisan a Krúdy nevet. A nevek és identitások hosszú kitérőkre csábítanak az ADT-ben. Mások mellett eszünkbe juthat Krúdy Gyula első felesége, Spiegler Arabella, azaz Bogdán Bella, vagyis Satanela. De Krúdy apósa, Spiegler Gyula Sámuel, a rabbi, matematikus, pedagógus, várostörténész, a valós alak, akit a fiktív Maszkerádi Malvina megemlít a *Napraforgóban*, szintén kitérőre készítet.

Az ADT-ben található adatok és történetek tömege aligha rendezhető el a hagyományos irodalomtörténeti koncepciók használatával. Először is: nincsenek súlypontok és fővonalak. Vagy – ami ugyanaz – felmérhetetlenül sok van belőlük. Minden egyénnek egymással is feszültségben álló önazonosságai és történetei vannak. Minden pontban egymást kiegészítő és támogató, vagy egymás érvényét tagadó, egymást meghazudtoló történetek keresztezik egymást. Borges könyvtára – élőben. Milyen

⁴ Uo. 10.

vizsgálati módszereket és koncepciókat kell kialakítania az irodalomtörténésznek, hogy bánni tudjon majd az ADT-vel, amikor az már a jelen adatállományának – mondjuk – tízszeresére bővül, vagy amikor a saját lehetőségeinek logikai határaihoz közeledik?

A *Pesti Napló* cikkéből kiderül az is, kik kapták meg korábban a Ferenc József-díjat: 1900-ban Endrődi Sándor, 1906-ban a Tarczai György írói néven publikáló Diwald Kornél, 1908-ban Csergő Hugó, 1910-ben Ady Endre, 1912-ben Révész Béla. A díjjal járó kétezer korona, derül ki az ADT-ből némi keresgélés után, a kezdő középiskolai tanár éves fizetésének felelt meg 1910-ben. Az ADT sokat tud – mondjuk – Csergő Hugó és Krúdy kapcsolatáról is.

A cikk elmondja azt is, kik ítélték oda a díjat. A zsűri elnöke maga a polgármester, Bárczy István, a zsűri tagjai pedig: Benedek János, Wodianer Arthur, Márkus Miksa, Wolfner József. „Az ötödik zsűritag, Márkus József, hónapokkal ezelőtt meghalt. Helyét a legközelebbi közgyűlésen fogják betölteni s július közepe táján eldől mindkét pályázat sorsa.”⁵

Hogy ők kik voltak, szintén meg lehet tudni az ADT-ből. Benedek Jánosról például ezt olvashatjuk a *Magyar Életrajzi Lexikon*ban:

„Benedek János (Nyírbalkány, 1863 – Bp., 1926. márc. 13.): újságíró és költő. Debrecenben ügyvéd, a *Debrecen* c. függetlenségi lap szerk.-je (1899–05). Egy ideig az itt dolgozó Ady Endre főnöke és barátja. 1901–18-ban Hajdúböszörmény függetlenségi párti ogg.-i képviselője. 1920-tól haláláig demokrata párti ogg.-i képviselő. Munkatársa volt a *Vasárnapi Újságnak*, *Egyetértésnek*, *segédszerk.-je az Üstökösnek*. – M. *Költemények* (Bp., 1886); *Tábornövek* (Bp., 1893).”⁶

Július közepén azonban mégsem dőlt el a pályázat sorsa. A *Pesti Napló* 198. számában, július 18-án, a 21. oldalon ezt a hírt találjuk:

„A Ferenc József-díj őszre marad. A Ferenc József jubileumi díjat, amelyet tudvalevőleg ez idén az irodalmi és tudományos munkásság jutalmazására szántak, az őszi szezon előtt nem fogják kiadni. A késedelmet azzal indokolják, hogy a zsűri tagjai nincsenek teljes számmal Budapesten.”⁷

A lap 269. számában, szeptember 26-án, a 16. oldalon újabb hír jelenti be a döntés elhalasztását:

„A főváros tanácsa még júniusban pályázatot írt ki a Ferenc József tudományos és szépirodalmi jubileumi díjra. A pályázat határideje még nyár előtt lejárt, s a pályázat sorsa fölött mégsem történt máig

⁵ Uo. 10.

⁶ KENYERES Ágnes, főszerk., *Magyar Életrajzi lexikon 1000–1990*, hozzáférés: 2019.06.20, <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>.

⁷ N. n., „A Ferenc József-díj őszre marad”, *Pesti Napló* 66, 198. sz. (1915): 21.

sem döntés. Dr. Wildner Ödön tanácsnok, a szociálpolitikai ügyosztály vezetője értesülésünk szerint a jövő hét folyamán fog a polgármesternek mint a zsűri elnökének előterjesztést tenni a zsűri összehívására. Biztos tudomásunk szerint mindkét pályázat fölött október közepe táján fognak dönteni.

A pályázati kérvények hevertetését, a zsűri döntésének halasztgatását furcsának találjuk. Végtére is az irodalmi pályadíj odaítéléséhez nem kell előbb hosszas tanulmányokat végezni, nem kell hatvan drámát elolvasni, mint a drámabíráló bizottságnak. Nagy méltánytalanság ez nemcsak a pályázókkal, hanem a közönséggel szemben is, mert a közönség joggal kéri számon, mi történt a főváros irodalmi koszorújával, kinek a kedvéért halasztják a döntést tavasztól télig?”⁸

A 286. számban, október 13-án Lakatos László hangot adott a gyanakvásának, mely szerint a halogatás nem véletlen:

„A komoly bosszúságon túl már szinte tréfás is az a legendába való halogatás, ami történik egy író – Krúdy Gyula és egy irodalmi pályadíj – a fővárosi Ferenc József-ösztöndíj körül. Ám vagyok annyira arrogáns, hogy ne fővárosi croquist írjak az ügyről, amely egyébként is megérdemli az elkeseredés minden őszinte komolyságát.

A főváros a már rég lejárt Ferenc József-ösztöndíjat – teljes és készpénzben fizetendő kettőezer koronát! – nem adja ki, mert nem tud, nem akar, nem mer dönteni Krúdy Gyula és Tormay Cécile, a két legkomolyabb pályázó közt. Krúdy Gyula író, ám a szavazatok többsége Tormay Cécile javára engeszteltatott és a legkényelmesebb – nem szavazni.

A kettőezer koronáról, ezt komolyan mondjuk, most nem mint pénzről beszélünk. Ez a summa ezúttal pályajutalom is, koszorú és korona. A pályázat sajátos szabályai szerint pedig Krúdy Gyula ebben az életben még egyszer nem folyamodhatik a díjért. Ha tehát most kisebbségben marad, akkor az azt jelenti, hogy ő kisebb író Tormay Cécilenél, ami ugyan egyáltalán nem szégyen, de Krúdy Gyula esetében nem igaz.”⁹

A bevezető után a cikk szerzője, Lakatos László csaknem egy teljes újságoldalt szentel Tormay Cécile és Krúdy Gyula munkásságának a mérlegelésére. Tormay *A régi ház* című regényéről megállapítja:

⁸ N. n., „A Ferenc József díj”, *Pesti Napló* 66, 269. sz. (1915): 16.

⁹ LAKATOS László, „A koszorúért”, *Pesti Napló* 66, 286. sz. (1915): 13–14, 13.

„A régi ház nem fontos munka, még az is, aki a legnagyobb szeretettel olvasta, képes lesz arra, hogy elfelejtse. Merev arabeszk ez, túlságosan szabályos virágok, nem kellene, hogy restelkedjék értük egy királyi mérnök sem, de melegség e virágnál több van februáriusi ablakom kusza jégvirágában is.”¹⁰

Lakatos szerint Tormay messze elmarad Kafka Margit mögött is, és még ő sincs sehol Krúdyhoz képest. Mivel Krúdyról nem könnyű értelmesen beszélni, Lakatos az előre várható módon fut bele a fellengzős lelkendezésbe:

„Krúdy Gyula? Indázó virág a magyar művészet udvarházán, ő a magyar föld, a magyar víz, a magyar levegő, a magyar égbolt. Délibáb ő, Kárpátok sikolya és a Balaton szőleinek mézédese illata. Jókai óta a legkülönb magyar fantázia, királyi ura szívünk bizalmas kincsének, drága szép úri magyar nyelvünknek.”¹¹

Ráadásul – ezt észre sem vette a cikk írója – Tormay Cécile 1915. október 8-án betöltötte a negyvenedik életévét. Vajon a pályázat benyújtása vagy a döntés időpontja számított volna? Egy hét múlva, október 20-án, a 293. szám 14. oldalán a következő hírt olvashatjuk a lapban:

„A Ferenc József jubileumi díj szépirodalmi zsűrijében Márkus József halálával egy hely üresedett meg. A tanács azt javasolja a közgyűlésnek, hogy erre a helyre Molnár Ferenc bizottsági tagot küldje ki. Úgy értesülünk, hogy a zsűri a legközelebbi napokban ül össze. Az eredmény nem lehet kétséges.”¹²

De a hivatalt nem lehet sürgetni: 1916 áprilisáig nem történt semmi. A lap 67. évfolyamának 95. számában, 1916. április 4-én *Ami nem sürgős* címmel felháborodott hangvételű cikk nehezményezte a döntés elmaradását.¹³ A korábbi hírekhez képest a lista Erdős Renée-vel (újabb érdekes önazonosságképlet) és Lengyel Gyulával bővült, Tormay Cécile viszont visszavonta a pályázatát, mert közben *A régi ház* elnyerte az Akadémia Péczely-díját. A regény nemcsak Beöthy Zsoltnak, hanem Horváth Jánosnak is tetszett. Tormay és Horváth a *Napkelet* idején szoros munkakapcsolatban álltak. Ugyanakkor nem emlékszem és az ADT-ben sem találok nyomát, hogy Horváth János valaha is említette volna Krúdyt. Tormay és Krúdy, nyilván jó okkal, nem keresték egymás társaságát. A *Napkelet* a fennállása során mindössze tucatnyi alkalommal, legtöbbször mintegy mellékesen említi Krúdyt. Tormay és Krúdy szívélyesnek nem nevezhető viszonya talán az 1915-ös pályázatig

¹⁰ Uo., 14.

¹¹ Uo., 14.

¹² N. n., „A Ferenc József-díj”, *Pesti Napló* 66, 293. sz. (1915): 14.

¹³ N. n., „Ami nem sürgős”, *Pesti Napló* 67, 95. sz. (1916): 7.

megy vissza – és az ADT-nek köszönhető, hogy most ebben az ügyben valamivel tisztábban lehet látni.

A *Pesti Napló*ban 1916. május 10-én újabb cikk tette szóvá a főváros vezetőinek nemtörődömségét, majd végül május 24-én, a 144. szám 10. oldalán olvashatjuk, hogy „az 1915. évi szépirodalmi díjat a zsűri egyhangúlag Krúdy Gyulának ítélte.”¹⁴ Ekkor még élt – november 21-ig – Ferenc József.

Ahhoz képest, milyen elképesztő dolog ebben a hatalmas adathalmazban keresni (és megtalálni) dolgokat, minden bizonnyal igazságtalannak fog majd látszani, hogy a továbbiakban kizárólag az ADT fogyatékoságairól esik majd szó. A legfontosabb, de nem egyedüli szempontom a megtalálhatóság lesz.

Hogy megtaláljuk-e, amit keresünk, például valamely személynév vagy egyszerűen bármely szó jelenlétét Arcanum által feldolgozott dokumentumokban, a szoftver karakterfelismerő képességétől függ. Az egyik módja megtudni, hogy a szoftver voltaképpen mit minek lát, mit minek olvas, igen egyszerű. Mindössze át kell tenni a találatként felhozott PDF-et szövegszerkesztőbe.

A 8 *Órai Újság* 8. évfolyamának 177. számában, 1922. augusztus 5-én, a 7. oldalon a következő hirdetést találjuk:

RITKA ALKALOM

**Olcsó, érdekes és értékes
könyvek beszerzésére.**

Krúdy Gyula: Szindbad ifjúsága és szomorúsága. 2 kötet amatorkiadás, művészi rajzokkal...	K 40.—
Krúdy Gyula: Asszonyosságok díja.	
Regény	K 40.—
Kosztolányi Dezső: Beszereknos esték.....	K 30.—
Molnár Ferenc: Ander. Nagy regény.....	K 55.—
Arólbacow; Szenvedély.....	K 16.—
Bródy Sándor: A nap lovagja.	
A kiváló író legszebb regénye, vászonkötésben.....	K 83.—
Molnár Ferenc: Uridivat. Vigjáték	K 44.—
— A fehér felhő.....	K 23.—
— Liliom	K 44.—
Mind a három gyönyörű kiadásban, merített papíron.	

Kaphatók a **Budapesti Hírlap** könyvkereskedésében, **VIII. József-körút 5.** utánvétellel vagy az összeg és könyvenként 2 korona postaköltség beküldése ellenében.

¹⁴ „A Ferenc József-díj”, *Pesti Napló* 67, 144. sz. (1916): 10.

Az Arcanum szoftverje ezt a következőképpen olvassa:

„RITKA ALKALOM

Olcsó, érdekes és értékes könyvek beszerzésére.

Krúdy Gyula r Ssiadbad Ifjúsága, és szomorúsága.. 2 kStot ama- töckiadás, műrészt rajzokkal... K 40.— Krúdy Gyula: Asszonyságok dija.

Kökény ti 40.—

Ko sztolányi Borsó: Boszorkányos esték..... K 80,—

Kolnár Ferenc: Andor. Nagy regény..... K. IS*,—

Ar oübasew; Szenvedély..... K lé,—

Br ády Sándor: A nap lovagja.

A. kiváló író logszobb regénye,

viezookötáeben..... K 83,—

Mo lnár Fereno: Urdtvtat. Vígjáték K M.—

- A fehér felhő.....K 23.—

— L iliom.....K. «__

Mi nd a három gyönyörű kiadásban, merített xmpiron.

Kaphatók a Budapesti Hírlap könyvkereskedésében, VIII., József-körut s, utánvétellel vagy az üaazog és könyvenként 2 korona postaköltség beküldése ellenében.”

Rejtő Jenő Török Szultánja ehhez képest pedáns tanítónéni. A szerzők neve közül egyedül Krúdyé hibátlan. Más szavakkal ez azt jelenti, hogy ha a „Kosztolányi Dezső”, „Molnár Ferenc”, „Bródy Sándor” kérdéseket intézzük az ADT-hez, válaszként nem fogjuk ezt az oldalt megkapni. Az ADT mást lát ott. Feljön viszont ez az oldal – a „Br ády” miatt –, ha „Ady”-t írunk a keresőbe. „Hunyady”-t a szoftver 772 alkalommal látja „Huny ady”-nak. Ez azt jelenti, hogy a „Hunyady” kérdésre a helyes válasznál 772-vel kevesebbet, az „Ady” kérdésre pedig 772-vel többet kapunk.

Ha ebből okulva netán a „Brády Sándor” kérdést tesszük fel, 84 találatot kapunk. Ha a szószünetet (melyet a következőkben a „_” jel helyettesít) következetesen végigvisszük Kosztolányi nevén, a következő eredményre jutunk:

K_osztolányi 194

Ko_sztolányi 78

Kos_ztolányi 10

Kosz_tolányi 376

Koszt_olányi 12

Kosztol_lányi 326

Kosztol_ányi 14

Kosztolá_nyi 216

Kosztolán_yi 8

Kosztolány_i 30

Ez az 1264 találat mind hiányozni fog a „Kosztolányi” kérdésre kapott válaszból. És ezek csak a legnyilvánvalóbb módjai Kosztolányi neve félreolvasásának. Nyilván számos lehetőség van rajtuk kívül is. A „Dezső”-t pedig a szoftver a következő módokon tudja elrontani: Dezsú, Dezss, DezsS, Pezso, Dózsa, íessas. Közülük alighanem az utolsó a legeleményesebb. Jesszum Pepi!

S hogy itt helyesen szerepel Krúdy neve, nem jelenti azt, hogy az ADT ne tudná számtalan módon félreolvasni, és ezzel láthatatlanná tenni a normális keresés számára. A szószünetet Krúdy nevében is végig lehet vinni, de van egyebek mellett „Kmdy”, „Hrudy”, „Krúdj”, „Krudn” és „K_n_id_y” („Oy_la” és „Gyéla”) is. Szindbád (Ssiadbád, Szlr.dhad, Szlndbád) nevét – egy szószünettel – így darabolja az ADT Prokrasztész-algoritmusa:

S_zindbád	18
Sz_indbád	7
Szi_ndbád	2
Szin_dbád	6
Szind_bád	3
Szindb_ád	9
Szindbá_d	4

Lehet több szószünettel is próbát tenni: a „Sz_ind_bád” kérdésre 19 találatot kaptunk, de talán ennyi is elég most.

És ez még nem minden. A fenti hirdetés ismét megjelent a 8 Órai Újság 8. évfolyamának 180. számában, 1922. augusztus 9-én a 2. oldalon. Az ADT ekkor így olvassa:

„RITKA ALKALOM

Olcsó, érdekes és értékes könyvek beszerzésére.

Krúdy Gjnle: Szlr.dhad ifjnsása és szomorúsásra. á aötec ama- tórhiaóis, művészi rajzokkal. . K 40 — KrnayGyula: AsBBonyEáEcokdíja.

itogény:..... K M —

Ko sztolányi Pezso: Boszorkányos esték..... K 30,—

Mo lnár JPoreae: Andor-. Nagy regény..... K SS —

Ar fcübase'W; Szenvedély..... K 16.—

Brddy Sándor: A nap lovagja.

A kiváló író legszebb regénye,

vászoiiakótésben..... K33,—

Mo lnár Ferenc: Urltdvat. VigjáiéK K 44.—

— A fehér felhő K 23.—

— X,Uiom..... K 44—

Mind a három gyönyörű kiadásban. niáritott papivon.

Kaphatók a Budapesti Hírlap liünyv- berenkedésében, VIII., Józaef-Uörut a, utánvétell vagy az összeg és könyvönként S korona postaköltség beküldése ellenében.”

Bár itt jóval több hiba van, mint az első esetben, a „Ko_sztolányi Pezso” határozott javulás a „Ko_sztolányi Borsó”-hoz képest. Az ADT többi szerző nevét sem kíméli: „Gjnle”, „JPoreae”, „Brddy” „Mo_Inár”.

A hirdetés harmadik alkalommal is megjelent a 8 Órai Újság 8. évfolyamának 197. számában, 1922. augusztus 30-án, a 2. oldalon. Harmadszor sem léphetünk ugyanabba a folyóba. Az ADT ekkor így olvassa:

„RITKA ALKALOM

SMgsó, érdekes és ér-iékes Etönywek fcsszerzésérs.

Krúdy Gyula: Szlnbad ifjúsága és nzc moraaa ja. 2 kötet ama* törkiadásj művészi rajzokkal... K 10.— Krúdy Gyula: Asssonyságokdija,

Kojrény II 40.—

Kosztolányi Dezső: Boszorkányos esték..... K 30.—

Mo Inár Ferenc: Andor. Nagy ro

geny..... K o5 —

Arcübasexv, Szenvedély..... K 76.—

Brtídy Sándor: A nap lovagja.

A kiváló író legszebb regouyo,

vásznonkötösben..... K 38,—

Mo Inár Ferenc : Uridivat. Vjgjáték K 44.—

— A fehér ielbő..... K 22.

- lilium..... K 44.

Mind a három gyönyörű kiadásban, merített x>apiron.

Kaphatok a Budapesti Hírlap könyv- kereskedésében, Vili., József-körut 6, utánvétellel vagy^ az összeg es könyvenként - korona postaköltség beküldése ellenében.”

Sejtelmem sincs, tisztában vannak-e az Arcanumnál az általuk használt szoftver karakterfelismerési gondjaival. Következésképpen azt sem tudhatom, mekkora erőfeszítést fordítanak a szoftver kijavítására. A következő esetből azonban azt a tanulságot vonom le, hogy nem a minőség, hanem a mennyiség irányába haladnak.

Az ADT az Új Nemzedék című lapot a „Frissen feltöltött” kategóriába helyezi. Ha az idők során javult volna a karakterfelismerés, akkor az ilyen, újonnan érkezett lapoknál nyilván kevesebb hibát találnánk. De a lap 1. évfolyamának 1. számában, 1919. szeptember 28-án, a 3. oldalon ilyesmit olvashatunk:

„Felkerestem Friedrich Ietvám miniszterei- nőfcőt a Várban, bogy az Uj Nemzedék közönsége szénáira intervjut kérjek tőle

...

nem vonják meg tőte aa idegen hatalmak jóákar&tu támogatásukat

...

A kormány helyzete szilárd és megdörat- hetotian

...

Ebből aa eUmfoxadai szerveztből Mafedrult a keresz- tény-bfoc

...

A mérséklés csak úgy volt lehetséges, hogy magunk áSltunk a mozgalom élére, erősen áüiitom, hogy csak így sikerült a pogromokat megakadályozni.

...

Az ország újjáépítésére irányuló felada- tfrtnVVrflji szOkoé^rüok van a hazafias munkásság támogatására, mert az átélt orezn-gpuszri iáéért a munkásságot nem lehet tetei ösaégro vonni, hanem csakis a volt vezéreket"

Végezetül érdemesnek látszik megemlíteni egy más jellegű problémát is. Az Arcanum honlapján azt olvassuk, hogy az ADT „a teljesség igényével teszi hozzáférhetővé több száz hazai tudományos és szakfolyóirat, valamint heti- és napilap minden lapszámát”. Az ADT tehát teljességet, minden lapszámot említ. Ehhez képest azonban gyakran hiányoznak hónapok vagy akár teljes évek egy-egy lap történetéből. Hiányzik például az *Alkotmány* című napilap első két évfolyama, valamint a 3. évfolyam (1898) fele. Szintén az első két évfolyama hiányzik a *Budapesti Hírlap*nak, tovább a 3. évfolyam (1883) májusi számai és a 8. évfolyam (1888) január–áprilisi számai. Ugyancsak az első két évfolyama hiányzik a *Budapesti Naplónak*, valamint a 3. évfolyam (1898) júniusi számai. A *Hazánk*nak az első négy évfolyama hiányzik, valamint az 5. évfolyam (1898) január–márciusi számai. Az efféle hiányok felsorolását sokáig lehetne folytatni. Mivel az ADT folyamatosan alakul, elképzelhető, hogy a hiányzó lapszámok, évfolyamok egyszer majd a helyükre kerülnek. Nagy összegű fogadást azért nem tennék erre.

De az ilyen hiány, mely már ránézésre is látszik, még mindig sokkal jobb, mint a sunyi, rejtett hiány. A *Független Magyarország* 2. évfolyama 372. számának (1903. március 29.) hiányát nem jelzi semmi. Ott kellene lennie, de nincs. Ugyanez áll a *Független Magyarország* 2. évfolyamának 386. számára (1903. április 12.). Mindkét lapszámban Krúdy-elbeszélés jelent meg. Március 29-én a *Hídon*, április 12-én *A megyén*. Ha egyedül az ADT alapján kellene összeállítanom K_n_id_y Oy_la publikációinak a listáját, nem tudhatnék róluk.

Az ADT-én belül semmi nem figyelmeztet a rejtett hiányokra. Dobás Kata hívta fel a figyelmemet arra, hogy igenis *van* hiánylista. Igaz, nem az ADT-ben, hanem az Arcanum főlapján, némiképp eldugva. Az „Adatbázisok” legördülő menüjében kell kiválasztani az „Arcanum Digitális Tudománytár”-at, és ennek az oldalnak az alján található a „Hiánylisták” rovata. Magára vessen, ha valaki az ADT-én belül keresné az ADT használóinak szánt információt.

Nem tudni, az Arcanum mikor tervezi pótolni a hiányokat. Mondjuk a *Pesti Napló* 1869 és 1893 közötti 23 évfolyamát. Érdemes várni néhány hetet, hónapot? Vagy ennyire azért nem sürgős az Arcanumnak?

A fentiekben jelzett problémák egyike sem csekélység, de még ezek után is tartom, hogy a magyar irodalom utolsó kétszáz évével foglalkozó irodalomtörténészek nemigen nélkülözhetik az ADT-t. Fogják-e tanítani majd, hogyan kell kutatni az irodalomtörténész munkáját alighanem alapvetően átalakító adathalmazt? A válasz attól is függ, lesznek-e napjaink katasztrófáját túlélő irodalomtörténészek.

Szemle

Németh Ákos¹

AZ IRODALOM REKLÁMFŐNÖKE

– Szerb Antal. *Nagy emberek gyermekcipőben. Rádióelőadások*. Budapest: Szépmíves Könyvek, 2017, 213 lap –

„[...] egyfelől elhivatottság, rendszeresség, felkészültség, másfelől időzavar, kapkodás, sietség, külső és belső kényszerek” – így jellemzi Szerb Antal írói munkastílusát legutóbbi monográfiája, Havasréti József.² E körülményekkel függhet össze, hogy az író hagyatékából máig kerülhetnek elő lappangó kéziratok, melyek kidolgozására, végső formába öntésére már nem maradt ideje. A Kovács Attila Zoltán által sajtó alá rendezett, zömében korábban kiadatlan vagy rövidített, illetve átszerkesztett formában ismert szövegeket egybegyűjtő kötet Szerb munkásságának egy jellemző, bár kevésbé méltányolt területére nyújt rálátást.

„Mióta Németh László bekapcsolódott a rádió vezetésébe, a műsorban nagy változások lesznek. – Hogy a színvonal milyen változását jelenti Németh László, nem kell bővebben kifejtenem. Nos, ezentúl én is aktív[an] részt veszek a rádió műsorán” – újságolta lelkesen egy korabeli interjújában Szerb.³ Az író és irodalmár rádiós szereplésének kezdő-, illetve eddig ismert végpontja, 1934 és 1938 által kijelölt intervallum a két világháború közötti magyar rádiózás aranykorát jelenti, amikor a legnagyobb szabadság és a legkevesebb minőségi kompromisszum jellemezte az intézmény működését. A Magyar Rádió alapító elnöke, a Horthy Miklós kormányzóval és a politikai osztály számos tagjával jó viszonyt ápoló, huszártisztból lett médiapolitikus, Kozma Miklós ugyan egy percig sem titkolta, hogy propagandaeszközként tekint az új hírközlési csatornára, ugyanakkor Ormos Mária megállapítása szerint „[a] legjobb propagandafegyvernek a múltbeli és a kortárs magyar tudományt, zenét és irodalmat tartotta.”⁴ Kozma ennek megfelelően megnyerendő

¹ A szerző független kutató, a Pécsi Tudományegyetemen szerzett PhD-fokozatot (2015).

² HAVASRÉTI József, *Szerb Antal* (Budapest: Magvető Kiadó, 2013), 111.

³ S. HAJÓS Alice, „Irodalomtörténész, aki »filológiai detektívregényt« írt, Tízpercbeli beszélgetés Szerb tanár úrral, a Helikon százezer lejes pályázatának nyertesével”, in SZERB Antal, *A kétarcú hallgatás: Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák, III. kötet, Vegyes tárgyú írások* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 357. [Eredetileg: *Brassói Lapok*, 1934. nov. 25., 271. sz., 10.]

⁴ ORMOS Mária, „Fából vaskarika: Kozma Miklós, a »nemesen konzervatív« magyar propaganda-politikus”, *Mozgó Világ*, 3. sz. (2000): 10.

szövetségest látott a magaskultúra képviselőiben, s az irodalmi élet olyan fajsúlyos szereplőinek adott szabad kezét a rádió műsorstruktúrájának alakításában, mint Németh László és Cs. Szabó László. Az irodalmi osztály működését megszervező Németh tántoríthatatlan minőségigénye, majd a hivatalában őt követő Cs. Szabó egyensúlyozó politikája, kései önéletrajzi művében is felelőlegesen „diplomatikus erdélyi érzéke”⁵ tette lehetővé, hogy a kortárs kultúra legfontosabb képviselői szereplési lehetőséghez juthattak a Magyar Rádió műsorán. „Csak nemzedékem javához kellett fordulnom, hogy emelkedjek a színvonal. Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Márai Sándor, Tamási Áron, Keresztury Dezső, Németh Andor, Halász Gábor, Szerb Antal, Kolozsvári Grandpierre Emil, Berda József, Képes Géza, Jékely Zoltán, Vas István, Radnóti Miklós, Devecseri Gábor, Zelk Zoltán, Gál István, Szabolcsi Bence, Mátrai László mind alkalmi munkatársam volt kilenc és fél éven át” – idézte fel a leggyakrabban felolvasó szerzők névsorát az egykori osztályvezető.⁶ A *Rádió-élet* korabeli műsorismertetései szerint Szerb Antal 33 alkalommal szerepelt a rádióban irodalom- és művelődéstörténeti tárgyú előadásaival. Csak a Németh László által megrendelt *Száz könyv* című sorozat keretében nem kevesebb mint 16 felolvasást tartott (összehasonlításképpen: Babits Mihály ugyanekkor 15-öt) a világirodalom olyan klasszikusairól, mint Swift *Gullivere*, Voltaire *Candide*-ja, Goethe *Wertherje* vagy Rousseau *Vallomásai*; de önálló előadások és kultúrtörténeti „csevegések” is fűződtek Szerb nevéhez.⁷

Cs. Szabó László irodalmi szerkesztőként fél évre általában 4–5 előadást beszélt meg a szerzőkkel, melyek tematika szempontjából rendszerint egymáshoz, illetve a többi előadó szövegéhez is kapcsolódtak, az írók és a rádiós szerkesztő egymást támogató munkáját példázva.⁸ Feltehető, hogy Szerb Antal rádiós esszéi is ilyen kompozíciókba illeszkedtek, melyek közül eredeti változatban csak a jelen kötetben egybegyűjtött kéziratok maradtak fenn. A *Nagy emberek gyermekcipőben* alcíme ugyanakkor nem egészen pontos, hiszen többet is, kevesebbet is vállal a szerző rádióelőadásainak szövegközlésénél. A Petőfi Irodalmi Múzeum Szerb Antal-hagyatékában fellelt V. 5462/208-as számú dosszién alapuló kötet mintegy negyedét kite-

⁵ Cs. SZABÓ László, *Hűlő árnyékban, Életrajzi írások* (Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2004), 73.

⁶ Cs. SZABÓ László, „Kétnyelvűen – kettős hűségben, Válaszok Czigány Györgynek”, *Kortárs*, 4. sz. (1983): 620.

⁷ Vö. NAGY Csaba, *Szerb Antal bibliográfia* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001).

⁸ „A műsorszerkesztés kettős szervességet igyekszik érvényesíteni: egyrészt az előadó elgondolásában szervesen összefügg a félesztendőre eloszló négy-öt felolvasás, másrészt minden héten összefüggének a látszólag szétszóró területéről válogatott előadások is... A látszólag független előadások tehát minden héten belül titkos magyar egységet alkotnak. Ezt a magyar önismereti szemináriumot egy idegen előadás gyűjtőjébe foglalom” Idézi: SALAMON István, „»A mikrofon nem katedra...«, Cs. Szabó László a Magyar Rádió Irodalmi Osztályának vezetője (1935–1944)”, *Forrás*, 11. sz. (2005): 21. [Eredetileg: „Előretörnek a Rádiónál a fiatal írók és tudósok, (Cs. Szabó László nyilatkozata)”, *Szabadság*, 1935. szept. 22., 35. sz., 4.]

vő mellékletet egyéb írárok alkotják: egy elbeszélés, egy regénytöredék, valamint néhány rögtönzésszerű stílusparódia. A *Századvég* című novella az eredeti *Nyugat*-beli közlésen túl a szerző mindegyik posztumusz elbeszéléskötetében változatlan szöveggel olvasható, így nyilván csak a teljesség kedvéért kerülhetett ide.⁹ A *conquistador* című 1943-as „regénytöredék” azonban valódi filológiai érdekesség. A szerző utolsó korszakához tartozó szöveg a különböző műfajok és írásmódok, mindenekelőtt az esszé és elbeszélés ötvözésére tett kísérletek sorába tartozik, így narratív felépítését tekintve közvetlen rokonságot mutat A királyné nyaklánca (1943) című kései Szerb-művel; míg a stílusparódiák szintén kevésbé ismert oldaláról mutatják be az író. A szerkesztésbe azonban hiba csúszott: a kötet elején olvasható, utóbb a *Hétköznapiak és csodák* (1936) című kötet bevezető fejezetét képező *Elmélkedés a regényről* nyilvánvalóan nem rádiós szöveg, hanem – Nagy Csaba bibliográfiájának tanúsága szerint – a *Kerekasztal* című folyóirat 1934. novemberi számában jelent meg, Szerb Antal „A XX. század regényírói” című készülő könyvéből alcímmel.¹⁰ A tévedést egyértelműsíti, hogy az eredeti közlési adatok a kézirat faksimilében közölt első oldalán is jól olvashatók („Kerekasztal 1934 nov.”). A fennmaradó több mint 130 oldalon már csakugyan rádióelőadások szövege olvasható, az itt publikált tíz írás azonban Szerb Antal rádiós szerepléseinek csak egy részét jelenti. A *Száz könyv* című sorozatban elhangzott világirodalmi előadások kéziratai közül például mindeddig egy sem került elő. A bibliográfiában ugyanakkor fellelhetők olyan rádióelőadás-címek is, melyek Szerb nyomtatott publikációinak listájáról köszönnek vissza („Chesterton”, *Nyugat*, 1936/7. 61–62.; „Nagy emberek gyermekcipőben”, *Új Idők*, 1937/31.; „Miért hallgat az angol?”, *Új Idők*, 1938/10.; „A világvárosi ember – Der Weltstadtmensch”, *Pester Lloyd*, 1938/95. 1–3.; „Ha minden másképp történik – Wenn es anders gekommen wäre”, *Pester Lloyd*, 1939/145. 3–5.), ezek valószínűleg az előadások szerkesztett változataiból születtek. A felolvasások teljes anyaga ma már nyilvánvalóan aligha rekonstruálható, egy deklaráltan Szerb rádióelőadás-szövegeinek közlésére vállalkozó kiadványban azonban logikusnak tűnne az elveszett, illetve más változatban (esetleg más változatban is) fennmaradt írárokra való utalás.

Ami a publikált rádióesszéket illeti, figyelemre méltó, hogy a Nagy Csaba által Szerb legelső rádiós szerepléseként rangsorolt A rózsakeresztesek című előadást¹¹ a kötet szerkesztője 1937-re datálja, bár a bibliográfiától való eltérésre nem ad magyarázatot. A gyűjtemény talán legnagyobb újdonságát ugyanakkor az jelenti, hogy olyan, 1938 utáni rádióelőadások szövegét is tartalmazza, melyekről a *Rádióélet*

⁹ Vö. Szerb Antal, *Madelon, az eb* (Budapest: Révai Könyvkiadó, 1947); Szerb Antal, *Szerlem a palackban* (Budapest: Magvető Kiadó, 1963); Szerb Antal, *A fehér mágus* (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).

¹⁰ Vö. Nagy, Szerb Antal bibliográfia, 40.

¹¹ A rózsakeresztesek, Szerb Antal előadása [Műsorközlés], *Rádióélet*, 1934. nov. 1., 45. sz., 31. [Elhangzott 1934. november 10. 17 órakor.] Lásd: Nagy, Szerb Antal bibliográfia, 58.

egykorú közléseire támaszkodó bibliográfia nem tud. Korábbi feltételezések szerint az irodalmár és a Magyar Rádió gyümölcsöző kapcsolatának a Műsormegállapító Bizottság 1938. decemberi döntése vethetett véget, mely a „nem keresztény” származású szerzők rádiós szereplését korlátozta.¹² A döntés érvényesítése azonban – mint Salamon is megjegyzi – korántsem volt teljes körű, amit a fakszimilében közölt Szerb-kéziratokon látható érkeztető pecsétek, illetve kézírásos keltezés is megerősítenek. A *Túl az óperencián* című írás például a széljegyzet szerint 1939. január 16-án 19 óra 15 perckor került adásba a Bp. II. műsorán, a szerző helyett – talán nem véletlenül – Szilassy Gyula felolvasásában. A következő két évből további négy rádióelőadás szövege maradt fenn (*Költők és hősök, Cagliostro, A költők és a pénz, Fiatalok*), melyek közül a legutolsó 1941. december 16-án, a nyugati hatalmakkal szembeni hadba lépés hónapjában hangzott el. Cs. Szabó egy kései interjúban, rádiós szerkesztői tevékenységét felidézve részletesen beszámol róla, miként segítette politikai okokból feketelistán lévő, majd a zsidótörvények által érintett barátait.¹³ Feltehetően az írók műveinek „bújtatott”, azaz a rádióműsorban önálló műsorszámként nem feltüntetett szerepeltetése is a szerkesztői praktikák egyike lehetett, ami beleillik a más alkalommal Radnóti Miklóst és Vas Istvánt névtelen fordításokkal megbízó, s ezáltal némi jövedelemhez juttató Cs. Szabó logikájába. A Miniszterközi Műsorellenőrző Bizottság kontrollja csak a világháborúba való bekapcsolódás után szigorodott, amikor a zsidó származású szerzőknek és előadók-nak már csakugyan le kellett kerülniük a műsorról.

A *Nagy emberek gyermekcipőben* fenti hiányosságai ellenére is jelzi, hogy a rádióelőadások helye és szerepe még mindig értékelésre vár a Szerb-életműben. Milyen képet alkothatunk az irodalmár rádiós tevékenységéről, illetve a fennmaradt szövegek mit tehetnek hozzá a Szerb Antal munkásságáról kialakult képhez? Ezzel kapcsolatban három főbb szempontot emelnék ki.

Nem egyértelmű, mennyiben vezette a közművelődés iránti elkötelezettség, és mennyiben motiválták megélhetési okok a „régii nagy értékek reklámfőnökének” szerepét felvállaló irodalmárt, mindenesetre a rádiós műfajok nemcsak a Szerb alkotához közel álló könnyed, csevegő stílus érvényesítésére kínáltak lehetőséget, hanem arra is alkalmasnak bizonyultak, hogy nyelv- és kultúrafelfogását közvetítsék a

¹² A határozat értelmében az újabb zsidótörvény elfogadásáig „nem tűz a rádió műsorára olyan előadást, zeneszámot, színdarabot stb. sem, amelyről biztosan tudja, hogy szerzője nem keresztény.” Idézi: SALAMON, „»A mikrofon nem katedra...«...”, 28.

¹³ „Ha tehát valaki olyan állást kapott, amelyet én kaptam [...], akkor elég nagy úr volt a maga »várában«. Abban a félfudális országban tulajdonképpen nem függött senkitől, nem állt senkinek az ellenőrzése alatt, és sok mindent megcsinálhatott, ami a szívügye volt, és aminek ugyanakkor nagy ellenzéke volt a hivatalos, neobarokk Magyarország részéről. De ennek intézményei olyan lazán kezelték a dolgokat, hogy akinek jó tájékozódási érzéke volt, és volt civil kurázsija, egyszerűen bátorsága is, az megtalálta a módját, hogy azt tegye, amit megítélése szerint helyes volt tennie.” GRÓSZ A. Endre, „Irodalmi szerkesztő urambátyám ország mozgásterében, Beszélgetés Cs. Szabó Lászlóval a Magyar Rádiónál töltött éveiről”, *Jel-kép*, 4. sz. (1980): 130.

szélesebb közönség felé.¹⁴ „Az ilyen általános igazságok rendszerint csak okkal-móddal igazak. Mindenesetre számos kivétel van, amely megerősíti a szabályt” – szögezi le az író (*A költők és a pénz*);¹⁵ és valóban, mintha Szerbet sokkal inkább a kivételek érdekelnék, hiszen elbeszéléseiben semmi sem úgy történik, ahogy azt a „földhözragadt” pozitivisták magyarázatokon felnőtt korabeli hallgató gondolná. A lázadó költők diákkorukban többnyire szorgalmas tanulók, felnőttként pedig takarékosan bánnak a pénzzel; a kései lovagkorban a költészet biztatja hiúságokra és vakmerőségekre a hősöket, nem pedig a hőstettek ihletik a költészetet – sőt, végül a lovagok vesztét is az okozza, hogy nem számolnak az új fegyverek erejével, mert azok nem szerepelnek a hőskölteményekben; míg Balzac írói munkásságának jövedelméből törleszti üzleti vállalkozása során felhalmozott adósságait. „[A]z ironikus sors gondoskodott róla, hogy minden fordítva sikerült, mint ahogy tervezte” (142–143.) – jegyzi meg ez utóbbival kapcsolatban. A fenti példák jól mutatják, ahogy a Szerb egész világképére jellemző „minden megfordítva történik” ironiája a rádiós szövegek meghatározó dramaturgiai szervezőelve lesz. Az író paradoxonokra kihegyezett, ironikus-aforisztikus „neofrivol” stílusa tehát korántsem pusztán a „hülyék iránti kímélet” jele, amint Kerényi Károly vélte, hanem a kauzális logikán alapuló pozitivisták beszédrend kritikáját, s általa az elbeszélőnek a racionális világképpel szembeni szkepszisét jeleníti meg.¹⁶

Szerb a determinisztikus jellegű hatásfogalommal, illetve a mimetikus irodalom-felfogással a fikció világteremtő erejét állítja szembe. Ezért fontos számára a lovagok talán sohasem volt hőskorát megidéző epikai hagyomány a kései középkorban (*Költők és hősök*), a romantikusok elvágyódása (*A romantika*), valamint az irodalmi utópiák (*Túl az óperencián*), titkos társaságok, legendák – vagy egyszerű csalások – (*A rózsakeresztesek, Cagliostro*) világnézetet, illetve akár a történelmet is formáló ereje:

„A rózsakereszt további története nagyszerű példája annak, hogy a világot nemcsak anyagi érdekek mozgatják, hanem eszmék, sőt szavak is. Andreae kitalált egy kitűnő szót, a rózsakeresztet, amelynek egyelőre még nem volt semmi valóságos tartalma. De a szó tovább hatott, és lassankint valóságos testet öltött, mint azok a ködtömegek a világűrben, amelyek lassankint égitestekké szilárdulnak.” (82.)

Mindeközben az előadó igényessége az általa felhasznált szakirodalom válogatásában is megmutatkozik, hiszen a könnyű kézzel megírt rádióesszéik fedezetét olyan

¹⁴ „Az irodalomtörténésznek elsősorban propagandistának kell lennie, a régi nagy értékek reklámfőnökének.” SZERB Antal, „Nyilatkozat A királyné nyaklánc megjelenése alkalmából”, in SZERB Antal, *A kétarcú hallgatás* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 371–372.

¹⁵ SZERB Antal, *Nagy emberek gyermekcipőben: Rádióelőadások* (Budapest: Szépművészi Könyvek, 2017), 140. [Az idézeteket követő, zárójelben közölt lapszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.]

¹⁶ Kerényi Károly szavait idézi: HAVASRÉTI, *Szerb Antal*, 127.

kortárs elméleti munkák jelentik, mint Julius Petersen német romantikáról írt monográfiája (*Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*, 1926) és Frank Harris *Bernard Shaw* (1931) életrajza, vagy az egyetemi előadásaiban Babits által is hivatkozott francia komparatista, Fernand Baldensperger művei.¹⁷ Szerb korszerű irodalomszociológiai érdeklődését tükrözi az íróvá válás szocializációs folyamatának, valamint a nemzedékközi kultúraátadás mikéntjének elemzése (*Nagy emberek gyermekcipőben*), vagy az író társadalmi helyzetének (*A költők és a pénz*), illetve az utópia mint irodalmi műfaj funkciójának (*Túl az óperencián*) a vizsgálata. A szerző figyelme azonban itt is jellemzően a szabályt erősítő kivételek felé fordul: „Baldensperger, a francia irodalomtörténet-író éppen ezt az idegen-érzést, az inadaptációt – ahogy ő nevezi – tekinti az író alapvető élményének, úgy gondolja, ez az, amiért az író íróvá lesz.” (34.)

A második kérdést az jelentheti, vajon mit árulnak el Szerb Antal írásmódjáról, munkamódszeréről a rádióesszék? A felolvasott szövegek jelentős része szorosan kapcsolódik a szerző irodalom- és esztétik történeti munkáihoz, így a Havasréti által „széttíró” (hosszabb műveiből kisebbeket faragó), illetve *montírozó* (kisebb írásokból nagyobb szövegeket alkotó) alkotásmód¹⁸ -ként jellemzett módszer jól nyomon követhető általuk.¹⁹ A *romantika* és *Az ismeretlen Vörösmarty* című, eredetileg minden bizonnyal egy előadás-kompozíció részét képező rádióesszék szellemi fedezetét mindegyiknek a *Magyar preromantika* (1929) és a *Vörösmarty-tanulmányok* (1930) című értekezések jelentik. A romantika stílustörténeti korszakát bemutató előadásában Szerb 1929-es tanulmányához nyúl, amikor a Rousseau műveiből levezetett „visszatérés” gesztusának variációit veszi sorra (vissza a természethez, a múlthoz, a néphez).¹⁹ Míg Vörösmarty-előadásában a költőről írt nagy tanulmányához hasonlóan (Babitsot idézve) az életmű „ismeretlen szigeteire”, mindegyiknek a költő realitástól elforduló, végtelenre vágyakozó preromantikus fantáziájára irányítja a figyelmet.²⁰ Az előadó meghatározó nyelvi eszköze a legfontosabb irodalomtörténeti tézisek némiképp egyszerűsítő, gyakran sűrítő újrafogalmazása és új kompozícióba rendezése, alkalmazkodva a médium által diktált szűk időkeretekhez és a megcélzott szélesebb befogadói regiszterhez. A rádióesszék szövegszerű egyezést nem mutatnak a nagy tanulmányokkal, de érezhetően azonos irodalomelméleti háttéranyagra (Strich, Korff) és több esetben is azonos idézetekre támaszkodnak (ilyen az *Utóhang Cserhalomhoz*, illetve a *Zalán futása* II. éneke a Vörösmarty-előadásban). Szerb más rádiós írásai „munka-

¹⁷ BABITS Mihály, „Az irodalom elmélete”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 1: 553–645.

¹⁸ HAVASRÉTI, Szerb Antal, 119.

¹⁹ Vö. Szerb Antal, „Magyar preromantika”, in Szerb Antal, *Mindig lesznek sárkányok: Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák, II. kötet, Magyar irodalom* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 47–120; különösen: 63–85.

²⁰ Vö. Szerb Antal, „Vörösmarty-tanulmányok”, in Szerb Antal, *Mindig lesznek sárkányok*, 256–342; különösen: 256–259.

anyagának” tekinthetők készülő, nagyobb lélegzetű műveihez, s így alkalmasak arra, hogy betekintést nyújtsanak az író műhelyébe. A francia arisztokratákat is megtévesztő 18. századi szélhámos, Cagliostro pályafutásának elbeszélése például a posztumusz kötetbe bekerült rövidebb változatával (1940) együtt valószínűleg előtanulmány lehetett *A királyné nyaklánc*a (1943) megírásához.²¹

A harmadik szempontot a rejtett korkép-rajzolás, jelentheti. Az irodalmi műsorokban a politikai állásfoglalás nyilvánvalóan nem volt megengedett, ugyanakkor – mint szerkesztői levelezésében Cs. Szabó bizalmasan nem egyszer leszögezi –, a szerzők „virágnyelven” kifejezésre juttathatták közéleti reflexióikat.²² Szerb rádióesszéiben is tetten érhetők saját korára vonatkozó utalásai. A látszólag távoli és teljesen apolitikus művelődéstörténeti témát feldolgozó *Cagliostro* zárata például erősen áthallásos:

„Az értelmetlen szavaknak különös, veszedelmes bűvöletük van. Az emberek akkoriban bizalmatlanok lettek, nem hittek már semmiben, ami értelmes, amit megérthettek. S ezért a sejtelmesben, az értelmetlenségben keresték a megváltást, fejest ugrottak a nagy, mindent átfogó ostobaságba.” (137.)

E sorok 1941-ben, a tomboló II. világháború, a zsidótörvények és a náci ideológia virulenciája idején hangzottak el az éterben, amikor – mint Szerb tanár kollégája és barátja, Szentkuthy Miklós visszaemlékezéséből is tudhatjuk –, a budapesti középiskolák tanári karában is terjedt a német fegyverek és ideológia iránti csodálat.²³ Az irodalmi utópia műfaját bemutató rádióesszé végén további fanyar reflexiót találhatunk a korra:

„A mai kor embere kevésbé is szokott a messze jövőbe tekinteni, a ma égető problémái sokkal erősebben igénybe veszik, semhogy ideje és kedve maradna még azon is törni a fejét, hogy mi is lesz száz esztendő múlva.” (*Túl az óperencián*, 107.)

Ugyanitt a szerző társadalmi utópiákkal kapcsolatos sommás véleményét sem mulasztja el kifejezésre juttatni:

„Plato abban is őse sok későbbi utópistának, hogy megkísérelte államát a valóságban is megvalósítani, de kísérlete teljes kudarcot vallott. Az utópiák csak a távol szigeteken válnak be, az álmok birodalmában...” (97.)

²¹ Szerb Antal, „Cagliostro”, in Szerb Antal, *A varázsló eltört pálcját* (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 115–118.

²² „Azt hiszem, tudod, hogy a rádióban mindent meg lehet mondani, de burkoltabban, mint egy független folyóiratban. [...] Semmi elvedet nem kell feladnod, csak kérlek, beszélj fegyelmezetten, s ahol teheted, virágnyelven. Nem izgatunk, de ahol lehet, felvilágosítunk.” Cs. Szabó László levele Erdei Ferenchez, 1937. március 4. Idézi: SALAMON, „»A mikrofon nem katedra...«”, 20.

²³ Vö. SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások* (Budapest: Magvető Kiadó, 1988), 467–471.

Egy 19. századi francia utópista Texasban alapított mintakolóniájáról pedig így ír:

„Icaria lakói osztoztak a legtöbb utópistának abban a téveszméjében, hogy a magántulajdon megszűnésével megszűnik minden bűn is.” (102.)

Szerb ezzel a korban – illetve közvetlen utókorában is – égetően időszerű kérdéssel foglalkozott. Talán épp ez lehetett az oka, hogy a későbbi válogatásokból is kimaradt e jól megírt művelődéstörténeti kisesszé. Más alkalommal az irodalmi termelés általa nagyon is jól ismert társadalmi feltételeiről értekezik:

„Mert sajnos olyan világot élünk, amikor az embereket többé-kevésbé aszerint ítélik meg, hogy mennyi pénzük van, és az ember munkáját is aszerint becsülik meg, hogy mennyit keres vele. Az író sem tudja magát kivonni a közös szemléletmód alól.” (*A költők és a pénz*, 151–153.).

Ennek során időnként már-már önéletrajzi vallomásszámba menő sorok csúsznak a szerző tolla alá:

„A költőnek a pénzre költői önérzete miatt van szüksége. [...] Erre az író nagyon büszke, gondosan számon tartja minden, még oly csekély jövedelmét is, és számontartja [sic!] azt is, hogy ki keres többet nála és mennyivel többet.” (150–151.)

„Az írónak pénztelenségében nem is az fáj igazán, hogy a bankigazgató többet keres, mint ő, hanem az, hogy egy másik, nála tehetségtelenebb író többet keres. [...] Gyöngé dilettánsok, akik egy szerencsés pillanatban eltalálják, hogy mi kell éppen a közönségnek, százszor többet keresnek, mint az igazi írók.” (152.)

Az egyes szám harmadik személyben megfogalmazott távolságtartó mondatokból akarva-akaratlanul is az író Havasréti által részletesen tárgyalt, többé-kevésbé folyamatos anyagi nehézségei, valamint a Szerb magánleveleiből ismert panaszok köszönnek vissza.²⁴

A rendkívül igényesnek szánt kiadás fakszimilében közöl eredeti kéziratlapokat a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található hagyatékból, a rádióelőadások szövegét pedig stílusos illusztráció is kiegészíti. Ugyanakkor annál inkább bántó néhány sajtóhiba, s különösen bosszantó, hogy a fakszimile közlések alapján időnként az olvasó maga is konstatálhatja a szövegromlást: Petersen helyett „Patersen” (42.); Cassel helyett „Gassel” (77.); árnya helyett „árnyak” (93.); világának helyett „világnak” (96.); partvidék helyett „part menti vidék” (201.). A hibák egy része ráadásul értelemzavaró is. A 25. oldal második bekezdésének végén egy teljes (!), s Szerb ironikus szemléletére rendkívül jellemző mondat hiányzik az átíratból: „Egy gyermekre akkor mondjuk, hogy gondos nevelésben részesül, ha sohasem teheti

²⁴ HAVASRÉTI, Szerb Antal, 89–102.

azt, amit szeretne.” (*Nagy emberek gyermekcipőben*); a következő bekezdés első mondatában pedig „miért” helyett „miért nem” szerepel az eredeti kéziratban. A *Költők és hősök* kézírata szerint „A fő vitézek személyes bátorságuk és erejük révén egész sereggel érnek fel” (108.), nem pedig „barátságuk” (110.) ruházza fel őket ilyen képességgel. Végül A *conquistador* című regénytöredékben a szerkesztő Szerb-nél néggyel több címszereplőnek is megkegyelmez, hiszen a kézirat szerint Panfilo de Narvaez „ötven emberéből négy tért vissza Mexicoba” (196.), míg az átírat szerint „nyolcan” is túléltek az évekig tartó tengeri kalandot (197.).

A MŰFAJFOGALOM ÚJRAÉRTÉSÉNEK ESÉLYEI AZ EURÓPAI IRODALMI HAGYOMÁNYBAN

– SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán, szerk. *Műfaj és komparatistika*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2017, 493 lap –

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (ICLA) Nemzeti Bizottsága által szervezett vándorkonferenciának 2015-ben a veszprémi Pannon Egyetem adott otthont. A konferencia anyagából a *Helikon* 2016/3-as száma már közölt egy rövid válogatást, jelen kötetben azonban az elhangzott előadások teljes anyaga publikálásra került, tanulmányokká formált változatban. A két szerkesztő által jegyzett előszóból megtudhatjuk, hogy a konferencia és a tanulmánykötet része annak a nagyszabású, többéves projektnek, amely a komparatistika hagyományainak, vizsgálódási területeinek átértékelésére és újraértelmezésére vállalkozott a diszciplínát ért ezredfordulós kihívások és kritikák nyomán.²

A szép kivitelű, impozáns kötet negyvenegy szerző önálló tanulmányát tartalmazza. Szorosan vett témája, az *irodalmi műfaj* aktualitása a mai irodalomtudomány számára látens polémiát tartalmaz. A posztstrukturalista irodalomtudomány ugyanis nem csupán a normatív poétikák örökségének tekintett leíró, klasszifikáló műfajelmélettől határolódott el, hanem – a szöveg és a diskurzus előtérbe állításával – magától a műfaj fogalmától is: a „rég irodalmisághoz”, vagyis a műhöz, a produktumhoz, „a lezármazás mítoszához” sorolta, míg a szöveget (akár szinguláris, akár intertextuális létezmódjában) a műfajhatárok átlépéséhez kötötte.³ A textualitás radikális elsőbbsége mellett állást fogláló szemiológiai alapozású szövegelméleteknek így nem volt szüksége műfajfogalomra, sem az egyes szövegcsoportok azonosításához, sem a jelentésképződés műveleteinek demonstrálásához. A kultúratudomány transznacionális és transztextuális perspektívájából sem tűnt az irodalmi műfaj másnak, mint – a szövegek nyelvi-kulturális rögzítettségéhez képest – megle-

¹ A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Közép-Európa Intézetének docense. A recenzió a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal 125791 nyilvántartási számú, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című NN_17 pályázat keretében készült.

² Emlékeztetőül: a *Helikon* 2014-ben jelentetett meg egy számot *Komparatistikai kihívások az ezredfordulón* címmel, a konferencia közvetlen előzménye pedig a Szegedi BTK-n *A szinguláris* (2014) címmel rendezett szimpózium (ennek anyagából ugyancsak válogatást jelentetett meg az *Et al.* folyóirat). A sorozat azóta tematikus konferenciákkal folytatódott tovább Pécsen (2017, *A leírás*) és a Károli Gáspár Egyetemen (2018, *Közép-Európa a komparatistikában*).

³ Roland BARTHES, „A műtől a szöveg felé”, ford. Kovács Sándor, in Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, 67–74 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998).

hetősen esetleges képződménynek. Jelen kötet szerzőinek többsége azonban – s ezt érdemes előrebocsátani – másként tekint a műfajra, s az írások nagyobb része azt sugallja, hogy a műfaj megkerülhetetlen jelensége mind az irodalmi alkotásnak, mind az irodalomról való gondolkodásnak; a posztstrukturális elméleti belátásai pedig a műfajfogalom feladása nélkül is integrálhatók az irodalomtudományi gondolkodásban.

Az első három fejezet ennek megfelelően elméleti kérdéseket tárgyal komparatív megközelítésben, míg további öt fejezet konkrét irodalmi művek és jelenségek interpretációján keresztül közelíti meg a műfajok kérdését. A példaanyag rendkívül gazdag és roppant heterogén: az antik szerzőktől egészen a kortárs magyar és európai prózáig és líráig terjed. Ezen belül kifejezetten sok figyelmet kap a 19. század végi, 20. századi magyar és európai irodalom. Olyan prózaírók kerülnek elő, mint Cholnoky, Kemény Zsigmond, Krúdy, Gárdonyi, Füst, Kosztolányi, Márai, Németh László, Mészöly, Tolnai Ottó, Kertész, Márton László, az európai irodalom szerzői közül Rousseau, Proust, Virginia Woolf, Georges Perec, Dubravka Ugrešić és mások. A líra képviselői szerényebb, Wordsworth, Nemes Nagy, Pilinszky, Tandori, Petri, Parti Nagy Lajos, Kemény István, Borbély Szilárd, Kovács András Ferenc költészetére terjed ki. A kötetben ugyanakkor nem csupán konkrét (élet)művekről, hanem különleges – vagy éppen hagyományos, ám különlegessé vált – műfaji formációkról is szó esik: Benyovszky Krisztián érdekes írást közöl a *crossover* kortárs műfajáról, Szávai János a *napló* és az írói napló műfaji alakváltozatairól, Darab Ágnes az *antik anekdotáról*, Hansági Ágnes a *tárcaregényről*, Ladányi István a *folytatásos regényről*, Szávai Dorottya az *elégia* visszatéréséről a kortárs magyar költészetben, Feke Eszter a *prózaversről*, Pataky Adrienn a posztmodern *szonett*ről, Domokos Gyöngyi a 21. századi *óda*ról, Bányai Tibor Márk a *pásztorköltészet*ről, Földes Györgyi az *emigránsregény*ről, Németh Zoltán a *slam poetry*ről, Pintér Viktória a *performance*-ről, Tamás Kinga a *dalversekről*, Burján Ágnes pedig a *Jadviga párnája* „műfaji medialitás” felőli olvasatára invitálja meg az olvasót.

Összességében elmondható, hogy a vállalkozás megmozdította a hazai irodalomtudomány műhelyeinek jó részét. Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársai (Benda Mihály, Földes Györgyi, Jeney Éva, Kálmán C. György, Z. Varga Zoltán) mellett az ország több egyeteméről részt vettek benne kutatók, elméletírók: így az ELTE-ről (Bengi László, Kulcsár-Szabó Zoltán, Szávai János, Szegedy-Maszák Mihály), a Károli Gáspár Református Egyetemről (Hansági Ágnes, Papp Ágnes Klára), a Miskolci Egyetemről (Darab Ágnes), a Pannon Egyetemről (Kovács Gábor, Ladányi István, Szávai Dorottya), a Pázmány Péter Katolikus Egyetemről (Tarjányi Eszter), a Pécsi Tudományegyetemről (Bókay Antal, Mekis D. János) és a Szegedi Tudományegyetemről (Fried István). A határon túli magyar tanszékek képviselői is szerepelnek írásaikkal: Bányai Éva (Bukarest), Berszán István (Kolozsvár), Benyovszky Krisztián és Németh Zoltán (Nyitra). A kötet szerzői között továbbá független kutatók (Kocziszký Éva, Mezősi Miklós, Szentpály Miklós, Tamás Kinga, Turai Laura) és fiatal kutatók, doktoranduszok (Ács-Györfi Anna, Burján Ágnes,

Domokos Gyöngyi, Feke Eszter, Lakatos István, Márjánovics Diána, Nagy Beáta, Papp Katinka, Pataky Adrienn, Pintér Viktória, Puskás Dániel) is szerepelnek.

A névsorból három szerzőt mindenképpen ki kell emelnünk, ama szomorú aktualitás okán, hogy az ő írásaik már csak posztumusz jelenhettek meg: Tarjányi Esztert, akinek alighanem egyik utolsó dolgozata olvasható itt Kosztolányi *Pacsirtájáról*, Szegedy-Maszák Mihályt, aki *A történelmi regény létezőmódja* címmel közölt tanulmányt a kötetben, s akinek érdemeit aligha lehet túlbecsülni a hazai komparatív irodalomszemlélet kialakulásában, valamint Jeney Évát, a kötet egyik kiváló szerzőjét, aki nemrég sajnos szintén elhunyt.

Az írásokat böngészve alapvető kérdés volt számomra, van-e esélye annak, hogy ez a heterogén anyag, sokféle elméleti-módszertani nyelv és kutatási kísérlet elrendeződjön egyetlen komplex dialogikus térben. Továbbá az itt szereplő írások (egyenként és/vagy összességében) mennyiben módosítják a műfajról való gondolkodásunkat?

A műfajfogalomban rejlő elméleti bizonytalanságokat leginkább Kálmán C. György, Jeney Éva és Bengi László tanulmányai exponálják, melyekben több jogos bírálat éri a formális-strukturális szemléletmódot. Túl általánosítónak érzem azonban azt a megállapítást, hogy a „XX. századi elmélet uralkodó irányzatai – az orosz formalizmustól a strukturalista elgondolásokig” a szöveg irodalmiságáról szólva „nem óhajtottak a műfajjal gondolni”.⁴ Épp Szávai Dorottya idézi majd tanulmányában Todorov 1976-os írását, miszerint „az a tény, hogy a mű nem »engedelmeskedik« a saját műfajának, nem teszi ez utóbbit nemlétezővé” (160); „a normát csak a megszegése teszi láthatóvá, élővé” (176). Ugyanebben a hivatkozott cikkben Todorov egyfelől „elvárási horizontokként” tekint a műfajok intézményére, melyek másfelől az „írás modelljeiként” funkcionálnak a szerző számára. Ám ha felidézzük Tinyanov elméletét az irodalmi fejlődésről és a deformáció eljárásáról, Sklovszkij írását a *Tristram Shandy*ről mint a „legregényibb” regényről, Northrop Frye archetípus-elméletét vagy Bahtyin megnyilatkozás- és regényelméletét – akkor sem mondhatjuk, hogy a műfaj kérdése ne jelent volna meg markánsan egyes formalista-strukturalista szerzőknél, bár kétségtelen, hogy közülük egyesek ignorálták azt. S az is igaz, hogy mára kétségessé vált: mit is adhatna hozzá irodalomértésünkhöz a műfajoknak a konkrét szövegek értelmezésétől független taxonómiája. Honnan próbáljuk akkor megragadni az irodalomnak ezt a tűnényt, ám kétségtelenül létező jelenségét? A műfaji hagyomány történeti szemantikája, a „műfaji emlékezet” felől? A kánonhoz való alkalmazkodás vagy a kánon újraírása felől? Az olvasásmód felől (mint azt például Compagnon teszi)? A médium felől, amelyen keresztül a szövegmű publikussá válik? Talán nincs is szükség a műfaj elméleti meghatározására, hanem a jelentésképződés folyamata felől vethető fel a műfajiság kérdése? A kötet szerzői részben ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására tesznek kísérletet.

⁴ JENEY ÉVA, „Műfajtalán-e az elmélet?”, in *Műfaj és komparatiztika*, szerk. SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017), 20.

Produktív megközelítésnek tűnik a fenti kérdések tisztázásához Bengi Lászlóé (*A műfajkeveredés funkcióváltásai a modernség irodalmában*), aki egyfelől megállapítja, hogy a műfaji heterogenitás tapasztalata az utóbbi évtizedekben „kifordította a műfajba sorolás észjárását”, s a szövegmű anélkül idézi meg a műfajokat, hogy bármelyik alá is besorolható lenne (26). Másfelől, írja Bengi, a modernség irodalmi tapasztalata a befogadást olyan eseményként és aktivitásként láttatja, amely „a műfajt előálló és lebomló folyamatként, a műfajra vonatkozást maga is történekként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé” (31). A szöveg metapozíciót alakít ki a műfajjal szemben, mintegy magán hordja saját műfaji határátlépésének nyomát – emlékezik a műfajára, de meg is haladja azt. Megjegyzem, a műfaj meghatározásának ez a dinamikus, *szövegekben keletkező, generatív* volta sokban emlékeztet a formalista poétika már idézett szerzőinek elképzeléseire. A műfajlétesítés eseményszerű leírása pedig sok áthallást tartalmaz Bahtyin (beszéd)esemény-fogalmával is.

Mekis D. János *A „Márai-regény” mint műfajalakzat* című írása esettanulmánynak is felfogható az írás- és olvasásmódként értett műfaj fogalmának értelmezéséhez. Interpretációjában a Márai-regény olyan műfajalakzatként jelenik meg, amely látszólag tudatosan szembehelyezkedik a 20. századra kanonikussá vált, a *Don Quijoté*-vel kezdődő, és Fieldingen, Sterne-ön keresztül a Joyce *Ulysses*-éhez vezető regényformával. Ma úgy tűnhet, mintha ez az egyedüli autentikus kánon lenne az irodalmi modernségben, s a regényműfaj története az *Ulysses* felé „haladna”. A Márai-regény 20. század végi európai sikere azonban mintha kikezdené ezt a kánont: egyes megítélések szerint ez voltaképp visszalépést jelent egy hagyományosabb formához (idézi Mekis példaként Coetzee véleményét), mások szerint viszont olyan tudatos gesztusról van szó, amely átrendezi a „kanonikus regényről” alkotott felfogást. A tanulmány egyfelől arra hívja fel a figyelmet, hogy mindig párhuzamos műfaji kánonok léteznek, s nem beszélhetünk egyetlen teleologikus szálon futó fejlődésről. Másfelől igen érdekes következtetésre jut a szöveg retorikája és a befogadás (olvasásmód) ambivalens viszonyát illetően. Márainál ugyanis „a pátosz és az irónia alapvető kettőssége határozza meg a szöveg retorikáját” (95). Az író nemzetközi befogadásának ’90-es évekbeli sikertörténete elsősorban a „patetikus Máraira” épít, ám épp ez az egyoldalú olvasásmód váltotta ki a kritikákat is. Mekis D. János azonban hangsúlyozza, hogy a Márai-szöveg „parodikus poétikája jellegzetesen közép-európai és magyar műveltségi, retorikai képletek megidézésén és kiforgatásán nyugszik”, így például az *Egy polgár vallomásaiban* (99).

A kötet másik fő „csapásiránya” a komparatisztika útkeresése az ezredfordulón. Ennek a kérdésnek, a komparatisztika önmeghatározásának, feladatainak és jövőjének szenteli írását Fried István, a hazai komparatisztikai diskurzus egyik megalapozó szerzője (*Weltliteratur, World Literature – változó fogalmak* címmel). A nagyvű dolgozat Schlegel és Goethe romantika- és modernség-felfogásától kezdve tekinti át az összehasonlító szempont előtérbe kerülését az irodalomról való gondolkodás történetében, szemben a normatív költészet-felfogással és az önelvű nemzeti irodalomtörténetekkel. Ez a folyamat – értelmezésében – elválaszthatatlan a világiroda-

lom fogalmának kialakulásától. Tegyük hozzá, ezzel párhuzamosan zajlott egy másik folyamat is, hisz épp a romantika korának innovációja a műfajok rangsorának fokozatos lebontása, mely tevékenyen hozzájárult a műfajokkal szembeni szkepszis kialakulásához a 20. század első évtizedeinek elméletírásában (lásd Croce és mások). Vagyis a *műfajok elméleti problémává* válása valószínűleg egyidős és közös gyökerű részben a *világirodalom* fogalmának kialakulásával, részben a *komparatív szemlélet* érvényre jutásával. A tanulmány igyekszik számot vetni mindazokkal a kihívásokkal és bírálatokkal, amelyekkel a romantika korában létrejött világirodalom-fogalomnak, valamint az összehasonlító irodalomtudománynak szembe kell(ett) nézni az elmúlt három évtizedben – egészen a diszciplína létjogosultságának kétségbe vonásáig. Ezek közül hangsúlyosan szerepel az Európa-központú világirodalom-felfogással szembehelyezkedő amerikai szemlélet; a fordítástudományi fordulat; a posztkoloniális elméletek felől érkező bírálatok (melyek a „fő nemzetek” irodalmának centrális kánonná avatása, valamint az attól eltérő irodalmi hagyományok eljelentéktelenítése ellen emeltek szót); a transzkulturalizmus dilemmái; illetve a kultúratudományi fordulat, amely az irodalomról az interdiszciplinaritásra, az interkulturalitásra és az intermedialitásra helyezte át a hangsúlyokat. Fried mindamellett, hogy a kultúratudományi fordulatot integrálhatónak látja a komparatiztika szemléletébe, továbbra is kitart a komparatiztika meghatározása mellett, miszerint az nem más, mint „az irodalom összehasonlító tudománya, méghozzá az idegen kontextusokban lévő irodalmaké. Olyan diszciplínát ismertet föl, amely az alteritást, a másságot alapvetően pozitívan és produktívan ragadja meg, és zászlajára a határátlépést írta” (53).

A komparatiztika dilemmáit egy speciális szempontból, a műfajok megnevezése kapcsán Kálmán C. György tanulmánya is érinti: olyan kulturális rögzítettségeket említ, amelyek voltaképp lefordíthatatlanok, mivel egyetlen kultúrához kötődnek, s ebben az értelemben összehasonlíthatatlanok (lásd például az olyan hungarikumokat, mint a hosszúvers, a rege, a beszély a magyarban), illetve ugyancsak ő veti fel a világirodalmi műfajok hazai meghonosíthatóságának problémáját (lásd a short story mint rövidtörténet, vagy a romance mint románc, illetve románcos történet).

A *Líra és műfajiság* fejezet dolgozatai elmélet és értelmezés némely ellentmondásaira is rávilágítanak. Az itt szereplő három elméleti tanulmány Bahtyin látens költészetelméletéről (Kulcsár-Szabó Zoltán), Paul de Man líraolvasásáról (Bókay Antal), valamint Alain Badiou esemény-fogalmának líra-vonatkozásairól (Kocziszký Éva) olyan elméleti koncepciókat fejtenek ki, amelyek a lírai műfajoknak a *nyelv*, a *szubjektum* és az *esemény* általi megelőzőittségére építenek. A fejezetben ugyanakkor helyet kapott négy interpretáció is (Szávai Dorottya írása Kemény István költészetéről, Turai Laura dolgozata Pilinszky János *Kráter* című kötetéről, Fekete Eszter tanulmánya Nemes Nagy prózaverseiről és Pataky Adrienn írása a posztmodern szonett önreflexivitásáról), melyek határozottan műfaji mintázatokat tárnak fel a vizsgált szövegekben.

Bahtyin és a költészet című írásában Kulcsár-Szabó Zoltán filológiai gondossággal rekonstruálja Bahtyinnak a költészetelmélet szempontjából számottevő munkáit. Kiindulópontja annak a tételnek az újragondolása, miszerint Bahtyin „a lírai műfajokat kizárta a dialogikus nyelv univerzumából” (123). Másoktól eltérően azonban nem a bahtyini elmélet vakfoltjára kíván rámutatni ezzel kapcsolatban, hanem arra, „miben rejlik a pozitív értelme annak, hogy Bahtyin ragaszkodott a líra monologikus voltához” (125). Ennek megfelelően *A szerző és a hős* című korai munkától elindulva elsőként azt keresi, hogyan jelennek meg a később dialogikusnak nevezett mozzanatok a korai Bahtyin íásaiban. Ezekből a meglátásokból kiindulva Bahtyin eljuthatott volna a líra dialogikusságának gondolatához. Azt, hogy ezt mégsem tette, Kulcsár-Szabó Zoltán leginkább Bahtyin trópus-felfogásával magyarázza, ami voltaképp annak a sokszor tárgyalt kérdésnek az újragondolásához vezet, vajon trópusnak tekinthető-e kétszólamú szó, illetve milyen viszonyban van a kétszólamú szó a metaforával és az iróniával. Bahtyin azért mondhatja, hogy a prózai diskurzus képes kétszólamúvá, sőt ironikussá tenni a szimbólumot vagy metaforát, vagyis rávilágítani benne egy nyelvi mozzanatra, mert, olvashatjuk a tanulmányban, a trópus eredendően nem tisztán nyelvi alakzatként fogja fel. A költői diskurzus tropikus természete így mintha a sokszólamúság tagadására, elfojtására épülne. Ebből a megállapításból kiindulva Kulcsár-Szabó Zoltán meglepő következtetésre jut: „Innen nézve a költészet váratlanul valamiféle kritikai perspektívát látszik kibontakoztatni, amely a hang(ok) onniprezenciájának ideológiájára derít fényt Bahtyin dialogicitásról alkotott koncepciója mögött” (138). Ezt a tétel a tanulmány zárlatában is megismétlődik: a dialogicitás „a vokális jelenlét ideológiáján” alapul (139). Ennek a gondolatnak a bővebb kifejtését már nem várhatjuk a tanulmánytól, annyit azonban mindenképpen meg kell jegyeznem, hogy a bahtyini dialogikusság mögött a hangnak vagy szólamnak olyan felfogása húzódik meg, amely Humboldtól és Heideggeről sem állt távol, ezért a magam részéről már csak emiatt sem nevezném ideológiának.

Bókay Antal a „lírai” fogalmának sajátos státuszára mutat rá Paul de Man líraelméleti íásaiban (*A lírai és olvasása*). A „lírait” mint a modernitás jelenségét Bókay egyfelől egy „radikálisan új szubjektivitáspozícióként” határozza meg de Mannál, amely a „bensőségmegismerést” sajátos módon kapcsolja össze a versnyelv formális-strukturális leírásával, és a szubjektum működését a nyelviség elsődlegességét szem előtt tartó strukturalista elméleten keresztül mutatja meg. A „lírai” ugyanakkor egy olvasásmódot is kijelöl de Mannál, amely szemben áll a hagyományos episztemológiai, fogalmi vagy hermeneutikai olvasással: azt a nyelvi folyamatot jelöli, amely az olvasás aktivitásaként ragadható meg, nem pedig valamiféle nyelvi struktúráként (mint amilyen pl. a poétikai funkció Jakobsonnál). A „lírai” képezi továbbá a fogalmi diskurzussal részben szembehelyezkedő figuratív diskurzus alapját.

Kocziszký Éva Alain Badiou költészetelméletét a francia filozófus Heidegger-olvasata alapján fejti ki. Badiou ugyanis filozófia és költészet – Heidegger által feltételezett – szoros egységét kívánja újragondolni Heidegger Hölderlin-interpretáció-

ja, valamint Paul Celan *Anabasis* című versének összeolvasása során. Badiou kiindulópontként elfogadja azt a szerepet, melyet Heidegger „tulajdonított a költészetnek a nyugati metafizikai gondolkodás lebontásában”. A lírai költészet, illetve a művészet Badiou interpretációjában a lehető legszorosabb kapcsolatban áll *a lét megtörténő igazságával*, ennek az igazságnak ad nevet. A költő szerepe ugyanis az, hogy „a szó megőrizze eredendő, valóságot megnevező erejét.” Ezt a megnevező erőt nevezi Badiou, „a realitás iránti szenvedélynek” (152). A szorosan vett műfaj fogalma itt sem kerül elő, hacsak a kitüntetett *anabasis*t nem tekintjük valamiféle műfajlétesítő alakzatnak.

Szávai Dorottya egy konkrét lírai szöveggörpusz vizsgálata során arra a következtetésre jut, hogy a lírai szövegmű távolról sem mondhat le a konkrét műfajra vonatkozó beszédmód felmutatásától. Az értelmezés egy „elégiko-ironikusnak” nevezett poétikai, kvázi-műfaji jelenséget” igyekszik megragadni a ’90-es évek magyar lírájában. A dolgozat provokatív éllé íródott, hiszen olyan szövegcsopórtot vizsgál, amely „túl van a posztmodernen”, s ellentmond „a programszerű posztmodern esztétikának” (163, 165). Ennek a lírának az egyik kulcsmozzanata a hasadt beszédpozíció: a beszélő szólam sajátos aposztrofikus alakzatba rendeződik, ahol „az ironikus én megszólítja az elégikusát”, másfelől dialógusba vonja magát az elégia műfaj költészettörténeti hagyományát (163). A kétszólamú, hasadt lírai beszélő, mintha a személyesebb, elégikus megszólalás lehetőségét keresné, írja Szávai, miáltal a líra ontologizáló típusa kerül előtérbe (ellentétben a posztmodern ironikus dezontologizációval). A jelenséget Szávai Dorottya egy konkrét modern szöveghagyományból eredezteti, melynek a baudelaire-i elégia a megteremtője. Azt a folyamatot, ahogyan a szöveg közelít az irónia szubjektummegosztó, én-eltávolító mozgásától az ideális költőszerep vágyának a kimondásáig, a tanulmány Kemény István *Fel és alá az érdligeti állomáson* című verse kapcsán mutatja be, melyet „az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb magyar költői teljesítményének” nevez (176).

Jóllehet nem a líra-fejezetben kapott helyett, mégis itt kívánczik megemlítésre Berszán István dolgozata Wordsworth pásztorköltészetéről (*Műfaji dimenziók versus irodalmi kísérletek*). Érthető persze a szerkesztők gesztusa, akik valószínűleg Berszán István sajátos, „határokat átlépő” kritikai metanyelve miatt – amely a szokásosnál talán kevesebb támaszt nyújt önnön dekodolásához – sorolták a tanulmányt egy másik fejezetbe. Berszán István megpróbálja kiszabadítani a wordsworth-i „vers- és írásgyakorlatot” mind a műfaji meghatározások kényszeréből („romantikus pásztorköltészet”), mind pedig a műfajba kényszerített szöveggörpusz hagyományos kritikai megközelítéseinek hálójából (lásd a szubjektumkonstrukciók vizsgálata, ökokritikai reflexiók, műfajkritika, kultúrtörténeti kontextus stb.). A wordsworth-i versgyakorlat lényegét a vizsgált szöveggörpusz kapcsán Berszán István a névadásban jelöli meg, de a névadást nem szűkíti valamiféle szimbolikus-retorikai gyakorlatra: a helynevek egyszerre a hely ismeretéről tanúskodnak, s egyúttal a névadás, a feljegyzés gesztusaiként lépnek elő. A névadás itt tehát nem a birtokbavétel szimbolikus gesztusát rejti, hanem teret ad „egy másfajta történésnek”.

A kötet további fejezetei kapcsán már az első olvasásra is feltűnt, hogy az egyes tanulmányok – a szerkesztők által gondosan kijelölt helyükön tülemelkedve – párbeszédbe lépnek egymással, függetlenül attól, mely nemzeti irodalom vagy történeti korszak irodalmi produktumairól szólnak. Hansági Ágnesnek a 19. századi tárca-regény műfaját elemző írása mellé feltétlenül odakívánczik Ladányi István tanulmánya az *Új Symposion*-ban megjelent folytatásos regények problematikájáról; a fragmentum önálló műfajként való olvashatósága a romantikában (Benda Mihály) sok áthallást tartalmaz az Ugrešić-próza fragmentális szövegépítkező eljárásával (Márjánovics Diána); a tudatfolyamregény változatai Woolfnál és Cholnokynál (Nagy Beáta) nehezen választhatók el a Thomas Mann-regény időkezelésének kérdésétől (Lakatos István); Wordsworth költői kísérleteinek értelmezése (Berszán István) nyilvánvalóan rezonál az antik pásztorköltészet műfajainak elemzésére (Bányai Tibor Márk). Amennyiben az irodalmi művek és műfajvariánsok tér- és időbeli határátlépését a komparatisztika egyik sajátos vizsgálati területének tekintjük, elmondható, hogy a tanulmányok egymás kérdésfelvetéseit fölerősítő együtt-hatása feltétlenül körvonalaz olyan szempontokat, melyek alkalmasak rá, hogy az összehasonlító irodalomtudományt önidentikus vizsgálati módszerként és szemléletként azonosítsuk.

Ilyen vizsgálati szempont lehet például a történelmi valóság és a fikcionális elbeszélés kölcsönviszonyára épülő diskurzusok esete (történelmi regény, önéletírás, napló, emigráns regény), melyet több tanulmány is érint, s amely megmutatja, *hogyan módosítja a műfaj* a történelmi eseményeket referáló elbeszélő szöveg jelentését. Szegedy-Maszák Mihály amellet, hogy felvázolja a történelmi regény kialakulásának történetét, – vitatva a kései, 19. századi angol eredetet (Walter Scott), és a 17–18. századi francia regények elsősege mellett érvelve – angol, német francia és magyar példák összehasonlításával igyekszik tetten érni a történelmi regény műfajalkotó, poétikai sajátosságait. Lényeges mozzanatként emeli ki, hogy a történelmi regény mindig utal a földidézett korszaknál későbbi időre, jellemző módon a megírás idejére, ami a befogadás során az allegorizáló, olykor monologikus olvasás lehetőségét s egyben veszélyét rejt (60–61); a történelmi regény szerzője mindig valamely forrás, dokumentum vagy feldolgozás átírására vállalkozik, ami azt a tényt teszi hangsúlyossá, hogy „a történelem kizárólag nyelvileg megfogalmazott alakban létezik” (62). A történelmi regény így sokkal inkább a történelem kutatását, lehetőségeinek és változatainak a feltárását célozza, semmint a múlt felidézését, ami a műfajt az „öntörvényű világot teremtő műalkotáshoz” közelíti (Ricoeur). A posztmodern és kortárs történelmi regényekről szólva tudatos írói eljárásként értékeli, hogy a szerzők a ténytudást alárendelik a kitaláltnak, mintegy szándékosan váltogatva a múlttól és a jelenről szóló részeket, s vállaltan áthágva a valóság és fikció közti határvonalat. A 19. század pozitivizmusa számára ez „hiteltelenségnek” számított és a történelmi regény leértékeléséhez vezetett, míg a jelenkor irodalmában jelentős poétikai teljesítménnyé vált. A poétikai vonások felvázolása után a végső konklúzióban Szegedy-Maszák mégis inkább az olvasásmód felé billenti a mérleget, mivel,

idézi Hayden White-ot, „tisztán nyelvi alkotásként történetírói művek és regények nem különböztethetők meg egymástól” (67).

Épp ebben a vonatkozásban cseng össze a tanulmány néhány megállapítása Z. Varga Zoltán dolgozatával a traumatikus történelmi múlt elbeszélhetőségéről. Z. Varga a holokausztirodalom három regényét állítja egymás mellé: Georges Perec *W, avagy a gyermekkor emlékezete*, Patrick Modiano *Dora Bruder*, valamint Márton László *Árnyas fűtca* című műveit. A három mű az irodalmi fikció és a történelmi elbeszélés határmezsgyéjén elhelyezkedő három műfajt exponál: az önéletírást, az életrajzot és a történetírást. Ezekben a művekben az írásra hárul annak az „új nyelv- és irodalmi készletnek” a megalkotása is, amely révén a krízisbe került reprezentációs nyelv leváltható. A holokauszt-esemény ugyanis nem a tények pontos felidézése révén válhat jelenvalóvá: a fikcionális elbeszélés (kitalált cselekmény) és a nyelvi megformáltságra helyezett figyelem (vagyis az irodalmi eljárások) közelebb visznek az esemény igazságigényének a feltáráshoz, mint a dokumentarista történeti feljegyzések.

Fontos, elsősorban történeti poétikai szempontra hívja fel a figyelmet a történelmi elbeszéléssel kapcsolatban Mezösi Miklós, aki a görög történetírásnak az irodalmi műfajok fejlődésében betöltött szerepére kíván rámutatni írásában (*Musiké, logos és a deinon*). Hangsúlyozza, hogy „a történetírással születik meg nemcsak a próza, hanem a modern értelemben vett »irodalom« is. Az orális beállítottságú irodalom ugyanis a történetírás megjelenésével vált írott és olvasott irodalommmá” (274). A dolgozatban Thukydides történetírását abból a szempontból elemzi, hogy az attikai tragédia mely jegyeit és fogalmait alkalmazza a szerző a történetíráásra. Ezzel a történetírás és a fiktív elbeszélés diskurzusának közös szemantikai-poétikai jegyeire is rámutat.

S végül távolabbi példa, de talán nem önkényes ebbe a problémakörbe kapcsolni „a migránslet textualizálódásának műfaji kérdéseit”, melyekről Földes Györgyi ír dolgozatában Földes Jolán és Agota Kristof regényei kapcsán (*Transznacionalizmus, határátlépés és műfajiság. Földes Jolán és Agota Kristof*). A tanulmány egyebek közt arra hívja fel a figyelmet, hogy míg a migránstapasztalat általában memoár, az autobiográfia és az útleírás – tipikusan a határátlépésre épülő – műfajában szokott megjelenni, a két szerző művei elsősorban fikciók (399). Az úgynevezett emigránsregény ugyanakkor magának a regény műfajának egy sajátos vonását emeli ki. Földes – Edward Said megállapításaira hivatkozva – Lukácsot idézi, aki a regényt „a transzcendentális otthontalanság” műfajaként határozta meg. Úgy tűnik, mintha a regény, az otthontalanság par excellence műfaja, kifejezetten kedvezne a száműzetés és az emigránstapasztalat fiktív szöveggé formálásának. A határátlépés azonban nemcsak a tematikában mutatkozik meg, hanem a szöveg formai jegyeiben is: „A *Trilógiában* a szöveg és a narráció szintjén is folyamatos határátlépéseknek vagyunk tanúi [...] a keret mozgásai a történetet illetően is mozgásokat (csúszásokat) idéznek elő, és bizonytalanná teszik az identitást” (405).

A tanulmányok jelentős része a szövegek nyelvi-poétikai megalkotottsága felől tesz javaslatot a műfaj mibenlétének és poétikai funkciójának újragondolására. Itt nem véletlen a *regény* kerül előtérbe, hiszen épp a regény az, amely állandó önreflektáltságával, más műfajokra kiterjeszkedő, integráló, parodisztikus szemléletével felkínálja magát az ilyen jellegű értelmezéseknek.

Papp Ágnes Klára *Szindbád, a kisvárosi flâneur* című tanulmányában Krúdy kisváros-ábrázolásait a bahtyini provinciális kisváros kronotoposzáinak segítségével igyekszik megragadni, Szindbád figuráját pedig meggyőzően állítja párhuzamba a baudelaire-i, benjamini *flâneur* alakjával. Szindbád ugyanis sajátos pozíciót foglal el ebben a térben: a tér egyszerre idegen számára és a sajátja, hol valós, hol „emlékezeti” térként jelenik meg, ami megkettőzi az én-t egy külső, passzív, szemlélődő és egy belső, aktív, rekonstruáló, tevékeny szubjektumra. A „kószáló”, „céltalanul kóborló” Szindbád révén Krúdy átértelmezi a provinciális kisváros kronotoposztát, és közelíti az általa körvonalmazódó időtapasztalatot, szubjektumfelfogást és világlátást a Baudelaire–Benjamin-féle modernség-tapasztalathoz. Lényeges különbségnek tűnik azonban, írja Papp Ágnes, hogy Szindbád számára „az otthonatlanság nem a tömegben való elveszettség, hanem a jelenben való idegenség alakját ölti magára”. (321) Ezzel Krúdy a térbeli kószálást időbelivé alakítja, mintegy „a jelen és a múlt közti kószálássá”. A Szindbád-szövegek regényként vagy novellaciklusként való olvashatóságának kulcsa magában a figurában rejlik: ennek az egyedi figurának minél több analóg világirodalmi kontextusban történő leírása segíti az alak összetett szemantikájának egyre teljesebb megértését, továbbá rávilágít a Krúdy-regény hőségének sajátos, „nem-regényszerű” archetípusaira is.

Kaszap-Asztalos Emese a biedermeier regény szöveguniverzumáról értekezik Petricevich Horváth Lázár *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban* című regényének újraolvasása kapcsán. Műfaji kategóriát keresve a regény számára az irodalomtörténeti hagyományban előkerül a társadalmi regény, a szalonregény és a biedermeier regény fogalma.

Szentpály Miklós egy nagy epikus hagyomány, az Odüsszeusz-mítosz 20. századi parafrázisain keresztül közelít a műfaj problémájához, az eposzra, a regényre és a novellára forma- és jelentésképző eljárások számbavételével. Míg az Odüsszeusz-mítoszt „szókincsként”, a műfajt egyfajta konvencióként, illetve „esztétikai szabályrendszerként” határozza meg, és a mítosz átiratainak vizsgálatát ígéri Németh László *Telemakhosz* és *Irgalom*, Márai Béke *Ithakában*, valamint Joyce *Ulysses* című művében (illetve előkerül még *Az eltűnt idő nyomában* is), mely vállalkozás nyilvánvalóan szétfeszíti a dolgozat kereteit. A novella Szentpály Miklós interpretációjában egyrészt feltárja a mítoszi hagyomány alkalmazhatatlanságát a valós élethelyzetekre, másrészt a főhőst ennek a felismerésnek a szubjektumává avatja.

Ács-Györfi Anna az írás poétikája felől közelít *Az atléta halálához*, mely regényben a leírás története – Hildi feljegyzéseinek megszületése – lép az elbeszélés helyébe. Az írás fogalmát leginkább a ricœuri szövegfogalomból eredezteti, s megállapítja, hogy az elbeszélő szöveg tárgya (jelen esetben Bálint története) voltaképpen

elbeszélhetetlen: épp ez hívja életre egyfelől az írás létrehozásának, másfelől adekvát műfaj keresésének az igényét a feljegyzések számára. A dolgozat több meggyőző párhuzamot mutat ki Jean-Paul Sartre *Az undor* című regényével, jóllehet a két problematika – az írás és az intertextualitás – közötti kapcsolat talán további kifejtésre szorulna.

Mélyebbre hatoló intermediális problémafelvetés csupán néhány tanulmányban jelenik meg: Tarjányi Eszter a zene (operett), Kovács Gábor a festészet szerepét vizsgálja egy-egy regényben. Tarjányi tételmondata szerint a *Pacsirtában* a lét abszurditása egy alapvetően léthazugságra épülő, (és ezt önmagáról tudó) műfaj, az operett segítségével fejeződik ki. Az írás végigköveti Kosztolányi véleményének átalakulását a szórakoztató műfajról: szerinte Kosztolányi felismerte az operett (ön)parodisztikus jellegét, és felértékelődött számára a dekoratív elemekre szétesett, értelmetlenné vált múltat színpadra állító műfaj (459). A *gésák* regénybeli jelentőségére már korábban felfigyelt a Kosztolányi-szakirodalom, a dolgozatban azonban új szempontok merülnek fel. Tarjányi szerint azzal, hogy Kosztolányi a csúfolódó japán dalt Vun-Csinnek tulajdonítja, megváltoztatja értelmét, s az önmagáról énekelt dal („Csúf, csúf, csakugyan...”) önértelmező gesztussá változtatja. A másik darab Lehár Ferenc *Pacsirta* című operettje, amelyet a Kosztolányi-szakirodalom eddig nem említett. A cím összecsendülésén túlmenően több cselekményes és tematikai elem, valamint a főszereplő léthelyzete is visszatér a regényben. Mindez alapvetően módosíthatja a Kosztolányi-regényről kialakuló képet: a korábban egyértelműen lélektaniséggel magyarázott szerepkörök és cselekvési modellek nem primér módon, hanem jelszerű formában, az operett műfajon átszüremkedve reflektált és ironikus módon válnak a regény építőelemévé.

Kovács Gábor *A véletlen, az esetleges és a többértelmű* című dolgozatában részben a komparatiztika módszertanáról és elméletéről folytatott diskurzushoz kapcsolódik egy módszertani kérdés felvetésével, amely így hangzik: „kizárólag az alkotásfolyamat szempontjából szándékoltnak tekinthető és (filológiaiilag bizonyított) összefüggéseknek kell-e irányítania az összehasonlító irodalomtörténeti értelmezést?” (338) A kérdés megválaszolásához a ricœur-i *reconnaissance* fogalmát állítja központba. Az összefüggés-felismerést egyfelől hermeneutikai perspektívába helyezi, másfelől irodalomtudományi problémaként fogalmazza meg, melyet Gárdonyi regényén dolgoz ki. Gárdonyinak egy 1915-ös novellája (*Szenvedni akarok*), valamint az *Ida regénye* kapcsán számos olyan jelenetet azonosít, amelyek ismert korabeli festményeket visznek színre (Csók István, Szinyei Merse Pál, László Fülöp, Réti István, Renoir festményeit). Ezeket a kapcsolatokat Kovács Gábor részben „véletlennek” nevezi, hiszen filológiaiilag – egyelőre – nem igazolható, hogy Gárdonyi valóban ezeket a festményeket használta volna fel regényépítő elemekként, minthogy a szövegben sem szerepel utalás a vizsgált festményekre. A „véletlennek tűnő” összefüggések értelmezéséhez bevezeti az „esetleges” fogalmát, melyet részben Rortytól, részben Sartre-től kölcsönöz, és a lét perszonális – egyedi – meg tapasztalásával hozza összefüggésbe.

A kötet írásai meggyőzően mutatják fel a beszédmódoknak és nyelveknek azt a produktív sokféleségét, mely szükséges egy ilyen mély és szerteágazó probléma körüljárásához, mint a műfaj. Nem várhatjuk a kötettől új műfajfogalom kidolgozását (aligha kedvező a helyzet új elméleti definíciók megalkotására). A bőséges anyagot megmozgató interpretációk végigolvasása után azonban megkísérelhetünk néhány megállapítást tenni a műfajok aktualitására vonatkozóan. 1. Amíg fenntartjuk, hogy az irodalmi szövegmű a világra vonatkozó megnyilatkozás (függetlenül attól, hogyan vonatkozik a világra), s egyben az emberi közlésfolyamatok része, a műfajiság kiiktathatatlan része lesz bármely emberi/művészi megnyilvánulásnak. 2. A konkrét beszéd- és szövegesemény megteremti az adott műfaji hagyományhoz való viszonyát, majd az artikuláció során a megnyilatkozás kidolgozza saját egyedi beszédmódját. A meghaladás, az áthágás így maga is szemantikai eseménnyé válik. 3. A műfaji emlékezet figyelembevételével egyúttal olyan kontextuális olvasást jelent, amely rávilágít, hogyan vesz részt a szinguláris szövegmű az irodalmi folyamatban. Éppen ehhez a kontextuális olvasáshoz segít hozzá a komparatisztika szemléletmódja. Az *egyed*, a *faj* és a *nem* természettudományos kategóriái ugyanakkor aligha alkalmasak a nyelvi alkotás szférájában végbemenő folyamatok leírására.

S végül, számomra legalább ilyen fontos volt a kötet olvasása során, hogy a komparatisztika – legalábbis az itt szereplő tanulmányok tanúsága szerint – a műfajok kérdéséről szólva sem kívánja feladni az *irodalmi műalkotásban* való gondolkodás elvét. Ennyiben mintha óvatosan, de folyamatosan szembeszegülne a kultúratudományi olvasásmódnak.

Summaries

Daniel ABONDOLO

Approaching Personality through Style The Seriously Perplexing Figure of Dezső Szabó

In the first half of the 20th century, in his prime, Dezső Szabó was an extravagant figure with a stentorian voice in Hungarian literature, representing all kinds of radicalism of his age. He is usually classified as a leading figure of the so-called folk(ish) writers („népi írók”), partly due to his being a descendant of Seklers, a specific Hungarian ethnic group of Transylvania, and partly due to his self-identification as a mouthpiece of the rural population, i.e. peasants. The author is approaching Dezső Szabó's figure through his language, revealing the hidden layers of his style that betrays Dezső Szabó's training in Finno-Ugric linguistics, acquired as a student in the famous Eötvös College, a satellite of Budapest university, in 1900–1904. In spite of his self-proclaimed role as a people's tribune and a man of primordial instincts, Dezső Szabó was actually a „highbrow”, a highly educated philologist versatile not only in Hungarian, its cognate Ob-Ugric and Finnish languages, but also in French, Italian and German languages and cultures as well. The author analyzes Dezső Szabó's poetic language from the lowest level of phonology through the higher levels of morphology and phrase structure, touching upon also the highest level of syntax. The author demonstrates: in addition to the dominant features of Hungarian, Ob-Ugric and Finnish linguistic devices, there are also traces of French, Italian and German poetic figures in Dezső Szabó's linguistic universe, a constellation that makes Dezső Szabó, no matter how exotic, a completely European literary gentleman.

Petra BOZSOKI

„Pioneer of Hungarian Feminism”? Emília Kánya in Cultural Memory

Emília Kánya (1828–1905), the first female journal editor in the Austro-Hungarian Monarchy and founder of the journal *Családi kör* (1860–1880) is an important point in women studies. She was clearly exceptional both in the contemporary social context and in Hungarian women's history, but not for the same reason. This paper analyzes the different representations? of Emília Kánya, concerning both obituaries and other forms of posthumous reception. The author's question is: what is the relationship, what is the difference between the textual self-portrait (which was drawn in her articles and in her memoir) and the por-

trait, which was created by contemporary and subsequent cultural memory. According to the paper's main statement, there is a difference between these images; this phenomenon has ideological causes, from which we may derive some conclusions about the writing of (Hungarian) women's history.

Rita GLÓZER – Annamária TORBÓ – Barbara GEISZ
„Young Adult”, Fan Fiction and Amateur Literature in Social Media

Since the Millennium, young adult fiction has become increasingly popular in parallel with the diffusion of online communication. The unexpected transformation in teenagers' reading habits is evoked by the digital public sphere, and has had a major impact on film production as well as fan activities. Several film adaptations of popular young adult fiction works were released and various forms of fan contribution became widespread. On social media platforms, more and more specific ways of producing and consuming amateur literary texts and fan fictions are presented. In their study, using the notions of *transmedia storytelling*, *media convergence*, and *user generated content*, the authors unfold how production and consumption of literary texts has been shifted from offline scenes to social media platforms which are partly designed for writing and publishing amateur literary works, while in other cases social media sites with general social functions are appropriated by literary fans for their specific purposes.

József HAVASRÉTI
Salon Culture, Literary Criticism and the Fetishistic Character of Opinions on Social Media

The workings of the literary public sphere have changed due to the spread of social media. Most of the literary criticism voiced on social media arrives in the form of layman opinions and interpretations. This paper primarily analyses phenomena such as the intensifying visibility of reader reviews, the assembly of top lists and rankings, and online reading „challenges”. The popularity of the User Generated Content (UGC) found on social media (likes, shares, rankings, top lists, parodies, visual memes, etc.) parallels the global changes dominating web journalism. The boundary between layman and professional literary criticism, between tabloid and highbrow journalism is increasingly eroding.

Gábor BEZECZKY

The Merits and Limits of Arcanum.hu

Arcanum.hu is already an enormous and fast-growing database comprising the complete run of hundreds of Hungarian newspapers, journals, magazines from the early 19th century to the present day. It has about twenty million pages in searchable portable document format (PDF). This seems to be a breakthrough in digital humanities in Hungary. Arcanum.hu has certainly changed the rules of literary history, because the vast majority of literary works were published in newspapers, journals and magazines, and only a fraction reached the book format. Until now, literary histories have been based almost exclusively on books. Due to Arcanum.hu, that will have to change. However, Arcanum.hu is far from perfect. First, the character recognition algorithm it uses is quite flawed. This means two things. First, the search for any word will either miss an unfathomable number of existing occurrences or offer a large and frustrating amount of misreadings. Second, the gaps are considerable. The daily *Pesti Napló* was published between 1850 and 1939. But the years 1859–1865, 1870–1893 are missing from the database. Still, Arcanum.hu has already become an indispensable tool.

Lapszámunk szerzőinek e-mail címe:

Daniel Abondolo: d.abondolo@ucl.ac.uk
Bezeczky Gábor: bezeczky.gabor@btk.mta.hu
Bozsoki Petra: bozsokipetra@gmail.com
Geisz Barbara: barbarageisz996@gmail.com
Glózer Rita: glozer.rita@pte.hu
Havasréti József: havasreti.jozsef@pte.hu
Józan Ildikó: jozani@ligatura.hu
Németh Ákos: nemeth.akos@hotmail.hu
S. Horváth Géza: horvath.geza.1@ppke.hu
Torbo Annamária: torbo.annamaria@gmail.com
Veres András: veresandras2@gmail.com.

